分类号 J609.2

密　　级 公开

学　　号 161145

陕西师範大學
SHAANXI NORMAL UNIVERSITY

硕士学位论文

（学术型）

题目 西安地区出土唐代乐俑研究

作　　者 张　钊

指导教师 贾嫚　教授

一级学科名称 艺术学理论

二级学科名称 音乐学

提交日期 二〇一九年五月

学位论文原创性声明

本人声明所呈交的学位论文是我在导师的指导下进行研究工作所取得的研究成果。尽我所知，除文中已经注明引用的内容和致谢的地方外，本论文不包含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不包含本人或他人已申请学位或其他用途使用过的成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。

本学位论文若有不实或者侵犯他人权利的，本人愿意承担一切相关的法律责任。

作者签名：张剑　　日期：2019 年 5 月 31 日

学位论文知识产权及使用授权声明书

本人在导师指导下所完成的学位论文及相关成果，知识产权归属陕西师范大学。本人完全了解陕西师范大学有关保存、使用学位论文的规定，允许本论文被查阅和借阅，学校有权保留学位论文并向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，有权将本论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用任何复制手段保存和汇编本论文。本人保证毕业离校后，发表本论文或使用本论文成果时署名单位仍为陕西师范大学。

保密论文解密后适用本声明。

作者签名：张剑　　日期：2019 年 5 月 31 日

摘 要

唐朝政局稳定，经济发达，国势强盛，广纳英才，促使各地域人民到唐学习、经商。异域文化随丝绸之路流入中原地区，为唐文化的发展注入新的元素。正是在传统与外来文化的碰撞下，产生了唐代所特有的艺术风貌及艺术审美观。其中，乐舞艺术的发展不仅牵动着社会等级制度、音乐、舞蹈等发展，还承载着与外来文化因素相融合的历程。上至宫廷祭祀、朝会宴享、出行仪仗等礼乐活动之用乐，下至民间歌舞百戏等，均体现出乐舞艺术在唐代社会的重要地位及作用。也正因其宫廷乐舞的丰富性和民间音乐的流动性，吸引了现今大量的学者对唐代乐舞艺术进行多角度研究，其中不乏优秀的考古界、博物馆学界、音乐学界等学者。由此看来，笔者选择对唐代乐舞艺术进行研究，也就最足称道。

唐代都城长安（今西安地区），是唐代文物出土最为集中的地区。众多的唐代墓葬及其出土文物中有关乐舞艺术的遗迹不在少数，其不仅呈现在墓室壁画中，为数众多的出土乐俑同样印刻着彼时的兴衰。乐俑不仅承载着乐舞艺术发展之状况也代表了唐代雕塑技艺的发展。生动的乐俑形象不仅为唐代音乐史研究提供实物资料，也为中国艺术史学增添了绚丽的新篇章。有鉴于此，本文将对西安地区出土唐代乐俑进行研究，对其资料进行收集整理，按照墓志纪年顺序进行编写及研究。

笔者将对西安地区出土唐代乐俑的考古资料进行收集整理的同时，找寻相关的古文献资料进行佐证，并且参考历史学、考古学、音乐史学等学科理论知识对其进行研究，从考古学角度巡视乐俑的产生与发展，并结合唐代乐俑图片，力求较为系统地从微观角度对唐代乐俑的形态、服饰、所持乐器等角度进行详细考辨，同时在对唐代乐俑及乐舞艺术研究的优秀前辈的指引下，探寻中西文化交融影响下唐代器乐、歌舞艺术的发展面貌，试图为唐代乐俑的研究尽绵薄之力。

本论文约 4 万 2 千余字，共分四个章节进行论述:

第一章为绪论，笔者对西安地区出土唐代乐俑的研究意义、现状及研究方法等问题做以综述。第二章对俑及乐俑的发展进行研究，首先概括了俑的产生及发展，其次考察了唐代乐俑的分布区域和繁盛背景。第三章，将乐俑划分为乐舞俑和鼓吹俑两大类，并分别按照时间顺序对西安地区出土唐代乐俑考古资料进行梳理及研究，从墓主身份、乐俑规格、服饰、乐器等角度进行论述，最后对上述资料进行分析并做以总结。第四章，从礼乐制度及中西文化交流两个角度论述唐代

乐舞艺术的发展。在唐代礼乐制度中，鼓吹乐占据重要地位，据此，笔者将结合出土鼓吹俑的数量分析，探寻其成因。然而，在传承前代礼乐制度的同时，唐代社会与西域诸国频繁的文化交流对乐舞艺术发展亦产生深远影响，笔者将以中堡村驼载乐俑为例，从乐器来源、审美观念、服饰等角度，试析中西文化交流影响下乐舞艺术的发展特征。

关键词：唐代，西安，乐俑，图像

Abstract

In Tang Dynasty, the political situation was stable, the economy was developed, the country was strong, and the talents were widely accepted, which prompted people from all regions to study and do business in Tang Dynasty. Foreign cultures flowed into the Central Plains along the Silk Road, injecting new elements into the development of Tang culture. It is under the collision of tradition and foreign culture that the unique artistic style and aesthetic view of the Tang Dynasty came into being. Among them, the development of music and dance art not only affects the development of social hierarchy, music and dance, but also carries the process of integration with foreign cultural factors. From ritual and musical activities such as court sacrifices, court banquets and travel ceremonies to folk singing and dancing hundred operas, the important position and role of music and dance art in Tang Dynasty society are reflected. Because of the richness of court music and dance and the fluidity of folk music, it attracts a large number of scholars to study the art of music and dance in Tang Dynasty from many perspectives, including excellent scholars in archaeology, museology, music and so on. From this point of view, the author chooses to study the music and dance art of the Tang Dynasty, which is also most commendable.

Chang'an, the capital city of Tang Dynasty, is the most concentrated area of cultural relics unearthed in Tang Dynasty. Many tombs of the Tang Dynasty and their unearthed cultural relics have traces of music and dance art. They are not only shown in tomb murals, but also in numerous unearthed terra-cotta figures. Terra Cotta Warriors not only carry the development of music and dance art, but also represent the development of Tang Dynasty sculpture. Vivid figurines not only provide material materials for the study of music history in Tang Dynasty, but also add a brilliant new chapter to the history of Chinese art. In view of this, this paper will study the Tang Dynasty musical figurines unearthed in Xi'an area, collect and sort out their data, compile and study them according to the chronological order of the epitaph.

The author will collect and collate the archaeological data, search for the relevant ancient documents and materials to support it, and study it with reference to the theoretical knowledge of history, archaeology, music history and other disciplines, inspect the emergence and development of musical figurines from the perspective of

archaeology, and combine with the pictures of musical figurines of the Tang Dynasty, strive to systematically analyze the shape, costume and support of musical figurines of the Tang Dynasty from the micro perspective. At the same time, under the guidance of the outstanding predecessors of the Tang Dynasty terracotta figures and music and dance art research, the development of Tang Dynasty instrumental music and singing and dancing art under the influence of the blending of Chinese and Western cultures is explored, trying to make a modest contribution to the study of Tang Dynasty terracotta figures.

This paper is about 42,000 words, divided into four chapters to discuss:

The first chapter is the introduction. The author will summarize the significance, current situation and research methods of the Tang Dynasty figurines unearthed in Xi'an. The second chapter studies the development of figurines and musical figurines. Firstly, it summarizes the emergence and development of figurines. Secondly, it inspects the distribution area and prosperous background of Tang Dynasty musical figurines. In the third chapter, the musical figurines are divided into two categories: musical and dancing figurines and advocating figurines. The archaeological data of Tang Dynasty musical figurines unearthed in Xi'an area are sorted out and studied in chronological order, and discussed from the perspectives of the identity of the tomb owner, the specifications of musical figurines, clothing and musical instruments. Finally, the above data are analyzed and summarized. Chapter IV discusses the development of music and dance art in Tang Dynasty from the perspective of ritual and music system and cultural exchange between China and the West. In the Tang Dynasty ritual music system, drumming music occupies an important position. The author will analyze the number of unearthed drumming figurines and explore their causes. However, while inheriting the previous ritual and music system, frequent cultural exchanges between the Tang Dynasty society and the Western Regions also had a far-reaching impact on the development of music and dance art. Taking the figurines carried by camels in Zhongbao Village as an example, the author tries to analyze the development characteristics of music and dance art under the influence of cultural exchanges between China and the West from the perspective of musical instrument sources, aesthetic concepts and clothing.

Key words: Tang Dynasty, Xi'an, Terracotta Warriors, Images

目 录

摘 要 ····· I

Abstract ····· III

第 1 章 绪论 ····· 1

1.1 本课题研究意义 ····· 1

1.2 与本课题相关的研究现状 ····· 2

1.3 研究方法 ····· 4

第 2 章 俑及乐俑的发展概况 ····· 5

2.1 俑的产生与发展 ····· 5

2.2 唐俑的发展概况 ····· 9

2.3 乐俑的发展概况 ····· 11

第 3 章 西安地区出土唐代乐俑 ····· 13

3.1 西安地区出土唐代乐舞俑 ····· 13

3.1.1 乐舞俑 ····· 14

3.1.2 陶制乐器 ····· 25

3.2 西安地区出土唐代鼓吹俑 ····· 27

第 4 章 从乐俑中看唐代礼乐制度与文化交流 ····· 41

4.1 唐代礼乐制度 ····· 41

4.1.1 鼓吹乐与五礼 ····· 41

4.1.2 鼓吹俑与卤薄之礼 ····· 43

4.2 唐代文化交流 ····· 44

结 论 ····· 49

参考文献 ····· 51

附 录 ····· 55

致 谢 ····· 69

攻读硕士学位期间科研成果 ····· 71

第 1 章 绪论

1.1 本课题研究意义

在中国历史上，社会达到高度文明，政治经济发展空前强盛，文化艺术领域最为绽放异彩的，当为李唐王朝。政治的稳定促进了经济的繁荣，上至皇宫贵族下至黎明百姓对乐舞艺术的享受需求都上升到了前所未有的高度。这样的盛世局面是以何种形式展现在后人眼前的呢？根据古人“事死如事生”的观念出发，若要再现唐代历史，何不从唐代墓葬中窥探一二。世人最为熟知的唐三彩正是这一时期的社会经济、文化发展之缩影，人类精神高度文明，物质文明高速发展，手工业水平空前强盛在乐俑得以体现。唐三彩更为直观生动的反映出唐朝昌盛的政治局面、经济状况及社会风貌。因此，笔者将研究对象定为唐代乐俑，不仅因其呈示了唐代乐舞的面貌，还融汇了唐代社会、经济之状况。为数众多的出土乐俑，为我们了解唐代音乐舞蹈的发展提供了直接的证据，且具有不可估量的学术价值。

笔者生长在西安，对这座城市的历史面貌、风土人情相对熟知。西安及周边地区出土唐代墓葬较多，笔者对出土乐俑进行实地研考较为便捷，资料收集效率较高。因此笔者将研究对象聚焦在今西安地区。

乐俑以感情丰富的艺术形象呈现于世，具有高度的哲理性。对唐代乐俑的研究，一方面印证了史书典籍的记载，另一方面填补了现存文献的不足。可以说伎乐俑研究是音乐考古学中的一座高峰。笔者将通过对现代考古资料进行梳理，结合古代文献资料对其进行研究与考释，先从考古历史的角度纵观各朝代乐俑的发展及唐代乐俑的概况，再将重点放在对唐代乐俑的的分类研究，力求为乐俑的研究贡献绵薄之力。

一带一路建设的提出是古丝绸之路文化价值的当代显现,这一政策的提出大大促进了与西方各个国家的文化交流，同时加强了中国对外开放程度，极大力度的发展了我国的文化产业。笔者在这一重要举措的引领下，选择研究唐代乐俑旨在寻求唐代社会经济、文化高度发展之原因，从唐代丝绸之路的开辟对乐舞艺术乃至唐代社会发展的影响，给予当今社会发展中面临的文化交流问题以启示，以古鉴今。

1.2 与本课题相关的研究现状

在国内，以乐俑为研究对象的学术领域中，对唐代乐俑进行专题研究的较为少见，研究内容方面也较为单一，或许是受到早期出土资料稀缺的限制，亦或许是因为对其进行研究往往涉及跨专业领域的知识，研究难度较大，因此，过往对出土的乐俑的研究大都限定在墓葬研究范围内。迄今为止，国内学者对唐代乐俑的研究，大致可分为以下两个阶段：

第一阶段从 20 世纪 50 年代至 80 年代，这一时期出土文物数量较少，并且在发掘时对文物的保护工作尚且不足，为数不多的陶俑并未引起研究者的重视，因此与唐代乐俑相关的研究成果更为罕少。1958 年，《陕西省出土唐俑选集》[①]以图谱的形式整理了当时陕西出土的唐俑，为唐俑研究提供了宝贵的图像资料。书中序言部分由郑振峰先生撰写，大致论述了俑的发展过程，以及西安地区出土唐俑的形制特征。

第二阶段 20 世纪 80 年代至 20 世纪末，学术界对乐俑的关注度明显上升，有别于之前乐俑作为研究乐舞艺术的辅助例证，在这一阶段，乐俑开始被重视，将其列为专项进行研究。1980 年，《唐长安城隋唐墓》[②]对 175 座隋唐墓进行综合排比，将乐俑当作墓葬随葬品，主要从陶俑的形态特征上进行研究，因其所包含的唐代墓葬数量众多，所以也是早期研究唐代乐俑较为全面的一部考古学论著，同样也成为唐代乐俑研究不可缺少的资料；1980 年，周伟洲的《从郑仁泰墓出土的乐舞俑谈唐代音乐和礼仪制度》[③]通过对郑仁泰墓的三组彩绘乐俑结合图像及文史资料加以论述，研究唐代音乐和礼仪制度；1986 年，高至喜《唐代青瓷伎乐俑》[④]一文以河南安阳张盛墓中的八件伎乐俑为例，从乐伎所持各乐器的形制做以考述；1993 年，冯贺军《唐代乐舞俑》[⑤]主要将乐舞俑分为载乐骆驼俑、立部伎乐俑、坐部伎乐俑，坐、立部伎以乐队形式出现并同堂演奏；1994 年，马晓琳的《试论唐俑艺术语言》[⑥]和 1997 年该作者创作的《唐俑题材和审美风格的变化》[⑦]以美术史角度出发，从唐俑的艺术风格方面论述唐代社会的审美意识及唐俑的艺术价值。这一阶段的研究有一个显著的特点，研究对象文史资料多于文物资料。

第三阶段自 2000 年至今，随着考古工作的发展，考古界对出土文物的更加重视，考古单位出版的乐俑照片，为相关研究提供了珍贵的资料。此时段主要是以考古发掘为基础的研究阶段，在发掘报告与史料的印证下，使得研究结果更为准

① 陕西省文物管理局委员会.陕西省出土唐俑选集[M].文物出版社,1958.
② 中国社会科学考古研究所.唐长安城隋唐墓[M].北京:文物出版社,1980.
③ 周伟州.从郑仁泰墓出土的乐舞俑谈唐代音乐和礼仪制度[J].文物,1980(07):42-46.
④ 高至喜.唐代青瓷伎乐俑[J].乐器,1986(05):24-25.
⑤ 冯贺军.唐代乐舞俑[J].紫禁城,1993(01):31-32.
⑥ 马晓琳.试论唐俑艺术语言[J].西北美术,1997(04):15-17.
⑦ 马晓琳.唐俑题材和审美风格的变化[J].美苑,1994(Z1):65-71.

确。与此同时，结合相关学科进行交叉研究的论著，主要分为以下两类：

第一，以图像资料为主。例如方建军主编的《中国音乐文物大系》[①]，重点编辑了大量的乐俑图像，对研究唐代乐俑具有重要的辅助支撑作用；贾嫚的《唐代长安乐舞研究》[②]一书将研究地区锁定为唐代都城长安，运用图像学研究方法收集整理了该地区出土的唐墓壁画、乐俑、佛教石刻、金银玉器四类。此书结合当时最新的考古资料，填补前辈学者研究之欠缺或空白，推动唐代乐舞研究的发展。焦盼的《隋唐乐舞的舞蹈图像研究》[③]重点是对隋唐乐舞艺术进行研究，其中包括部分有关乐俑的论述；张黔,尚慧的《唐俑显现的唐代审美精神》[④]是以唐三彩为例分别阐述了唐代以肥为美的审美风尚、积健为雄的审美理想和世俗感性的审美情趣。

第二，以文史资料为依据、文物资料为基础。王志霞的《隋唐两京陶俑艺术初探》[⑤]通过对隋唐两京地区陶俑进行造型艺术的分类、分期和艺术研究，揭示两京地区陶俑的发展规律及艺术成就；王清雷、操知箴《唐代奏乐俑及其时空分布特征》[⑥]主要运用考古资料数据的分析，以及史料的论证，从时间、空间两个方面对唐代乐俑进行研究。王昕晗《中原地区出土隋唐时期乐舞俑研究》[⑦]通过梳理出土乐俑的考古资料，并按照乐俑与舞俑两类进行分类研究，未提及戏弄俳优俑。文中将隋唐两代乐俑发展进行对比，但对发展原因所谈甚少。

在国外，根据笔者收集相关的文献资料发现，日本学者对唐代乐舞文化的研究较为突出，大多是以唐墓壁画、砖雕、典籍为研究对象进行分析的，笔者将其中涉及乐俑研究的著作做以整合，以便该课题的论文写作。

其中以田边尚雄的《中国音乐史》[⑧]、岸边成雄的《唐代音乐史的研究》[⑨]最为代表。田边尚雄在论述中国本土音乐发展受到西域文化影响的同时，分析了西方文化是如何伴随着佛教的传播东渐而产生如此巨大的影响。岸边成雄《唐代音乐史的研究》则是对唐代的音乐制度、音乐机构等方面进行研究，辨析雅乐、胡乐、俗乐之关系。

在研究中西文化交流方面，可参考岸边成雄《古丝绸之路的音乐》[⑩]。这本书中不仅介绍了日本正仓院所陈列的乐器，还从多个角度分析丝绸之路对唐代音乐发展的影响，其中包括对唐代十部乐的论述，以及敦煌壁画、唐代乐曲等方面。

---

① 方建军主编.中国音乐文物大系·陕西卷[M].郑州:大象出版社,1996.
② 贾嫚.唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心[M].北京:中国社会科学出版社,2014.
③ 焦盼.隋唐乐舞的舞蹈图像研究[D].山西大学,2010.
④ 张黔,尚慧.唐俑显现的唐代审美精神[J].设计艺术研究,2012(01):95-97.
⑤ 王志霞.隋唐两京陶俑艺术初探[D].郑州大学,2007.
⑥ 王清雷,操知箴.唐代奏乐俑及其时空分布特征[J].艺术探索,2017,31(06):93-98.
⑦ 王昕晗.中原地区出土隋唐时期乐舞俑研究[D].西北大学,2017.
⑧ 田边尚雄著,陈清泉译.中国音乐史[M].台湾:商务印书馆,1998.
⑨ 岸边成雄.唐代音乐史的研究[M].北京:中华书局,1973.
⑩ 岸边成雄.古丝绸之路的音乐[M].北京:人民音乐出版社,1988.

在研究唐代乐俑中的乐器时可参考林谦三《东亚乐器考》[①]，他在书中对中国、日本、印度、朝鲜等东亚诸国的古乐器分别进行考述，论述了体鸣乐器、弦乐器等各种类乐器的来源及流播等问题。岸边成雄《论西域艺术家对古代文化史的贡献》[②]对南北朝时期及唐代西域音乐家的情况做以统计论述，从而分析西域音乐文化随之流传至中原之进程。

1.3 研究方法

唐代乐俑不仅是世界艺术史上浓墨重彩的一笔，更是中国乐舞艺术发展历程之缩影，唐代的雕塑艺术家们将现实生活中的场景加以艺术创作，塑造出活灵活现的乐俑形象，强大的艺术感染力及生命力，直到数千年后仍为世人所赞叹。对唐代的乐俑研究，是一个需要在其他学科的辅助下进行的，不仅是要以音乐史作为基础，对图片的细致分析要求我们必须结合美术学的相关知识，同时在历史学的贯穿下，才能较为系统和全面的完成该课题研究。

唐代乐俑所雕塑出的乐俑形象，其背后隐含着墓主的身份地位、用乐情况，及社会经济的发展、雕塑技艺的发展情况等，它不仅仅是单个乐俑人物的刻画，而是一个凝聚唐代发展风貌的物质载体。笔者选其进行研究，意图在中国古代音乐史的理论基础上，以西安地区出土唐代乐俑为主线，并借鉴与之相关的研究成果，充分结合唐代社会政治、经济以及文化大背景下乐舞艺术的发展情况。与此同时，在结合唐代这一特定的社会背景下音乐本体的发展情况，尽可能系统、全面地梳理唐代各个时期音乐文化发展之特征，客观论证其产生这一历史现象之原因。

首先，本文拟采用文献学、图像学、历史学、音乐社会学等多门学科综合运用之方法，并且对唐代乐俑按照形制、用途进行分类研究，并且以时间的顺序纵向论述，从多角度分析在唐代特定的社会环境下出土乐俑的特征、成因，及其所反映的唐代乐舞文化发展之进程。

其次，鉴于唐代社会与文化环境的复杂性，因此在本课题的研究中，结合西安地区出土唐代乐俑考古资料的分析，对其采用分析、比较、举例、归纳等多种论证方法综合运用，力求对唐代乐俑进行探索性的研究。

① 林谦三.东亚乐器考[M].北京:人民音乐出版社,1999.
② 岸边成雄,周谦.论西域艺术家及其对古代文化史的贡献[J].交响.西安音乐学院学报,1987(02):44-53.

第 2 章 俑及乐俑的发展概况

“俑，痛也，从人甬聲”[①]这是说文解字中对“俑”的释义，它通常是指“古时坟墓中陪葬用的偶人”[②]。“俑”通常是用木质或陶制的，亦有铜制、金制及其他材料制成的金属俑。它是古代社会生活的缩影和再现，古人“事死如事生”的观念，不仅使它真实地反映了墓主的现世生活，还为后世了解彼时的文化与经济兴衰提供了实物依据。

随着俑的盛行与发展，至唐朝可谓发展到了顶峰。唐俑在安定的社会环境、繁荣的经济背景以及高速发展的手工业的推动下，呈现出日新月异之态，尤其以这一时期出现的三彩俑为代表。然而，在种类繁多的陶俑中，为数众多的乐俑形象更是为学者们学习研究各个朝代丧葬制度、手工业水平、乐舞艺术发展等提供了珍贵且生动的实物资料。

2.1 俑的产生与发展

《礼记·檀弓》曰：“孔子谓‘为明器者，知丧道矣，备物而不可用也。’哀哉，死者用生者之器也!不殆于用殉乎哉？其曰明器，神明之也。涂车，刍灵，自古有之。明器之道也，孔子谓为刍灵者善，谓为俑者小人。”[③]正如孔子所言，古人深信死后有灵，殉葬器物可供来生享用，故厚葬成风，形态广及车马俑、僮仆俑、镇墓俑、动物俑、及生活用器等，孔子对此表示强烈的反对。正如孟子《孟子·梁惠王》中所言：“仲尼曰：‘始作俑者，其无后乎。’为其像人而用之也。”[④]，可见孔子之所以批判厚葬用俑之风，是因为俑的形制太像真人。南宋朱熹在《孟子集注》所释：“俑，从葬偶人也。古之葬者，束草为人以为从卫，谓之刍灵，略似人形而已。中古易之以俑，则有面目机发，而大似人矣。故孔子恶其不仁，而言其必无后也。”朱熹与孟子的观点一致，认为孔子反对这一做法是因为俑太像人，用俑同样是不仁。可见“俑”的含义最初是指具有人物形象的雕塑。

俑，最早出现于新石器时代。至殷商时期，即中国古代奴隶制社会时期，这一时期丧葬习俗盛行人殉（即活人作为陪葬品进行殉葬），然而在这一特殊的时

① 段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1981.
② 中国大百科全书总编辑委员会《考古学》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部.中国大百科全书·考古学[M].北京:中国大百科全书出版社,1986.
③ （汉）郑玄注.礼记注疏[M].台北:台湾商务印书馆,1983.
④ 杨伯峻.孟子译著[M].北京:中华书局,1988.

代背景下，奴隶成为了奴隶主的附属品，因此奴隶主死后奴隶要为其陪葬，成为陪葬品。随着社会的发展，逐渐革除以活人殉葬的恶俗，人们以俑代之。最早以草扎制，继而用竹木修削或泥土模塑，也有以金属或玉石材质制作，例如四川资阳出土东汉墓中的 1 尊铜制人俑[①]、河南灵宝市出土明代许氏三座墓葬中出土 58 尊铜人俑，但都尽量模拟真人形象，因为它在彼时只有替代真人之意。正如文献所载，东汉赵岐在《孟子集注》中所释："俑，偶人也，用之送死。"[②]

东周时期，是陶俑发展的初期阶段，墓葬中出土陶俑数量持续增多，但这一阶段，陶俑的服饰造型较为单一，高度约为 10 厘米左右，有男有女，形态各异，有披甲持物的，有说唱的，有舞蹈的等。目前考古资料所见最早的陶俑，是 1937 年在河南安阳县发现的商代晚期王室墓葬中出土的陶俑，共有三件人俑，均带着手枷。在对墓葬进行第 15 次发掘时，发现此三个戴手枷的人俑，灰陶质，女俑枷在前，男俑枷在后[③]。据推测其身份应该是奴隶或战俘。这组人物俑正是人殉没落的实证，以俑代替活人随葬之风初兴时的特征。

战国时期，由于奴隶制开始崩溃，封建制兴起，人的价值提高，新兴的地主阶级需要大量的劳动力为其创造财富，于是用俑来代替殉人在此时兴起。例如陕西铜川枣庙发现的战国墓葬中出土的泥俑[④]，高约 15 厘米的人形立俑，人物体态刻画较为粗略，五官更是模糊，仅鼻子有微微凸起，面施粉彩，眉眼由墨笔勾勒。雕塑工艺十分拙稚，只初具人物形态而已。1954 年陕西省宝鸡市李家崖出土一组三人乐舞俑[⑤]（见图 1-1），高 13 至 13.5 厘米，也仅具形体轮廓，面部的鼻、目凸出，衣纹模糊，但已将乐舞者表演投入的神态生动的表现了出来。总的来看，战国时期的陶俑，人物形象雕塑较为粗陋，仅为了表现其用途及身份，并不具有较强的艺术性。

秦始皇统一中国后，派遣七十万刑徒至骊山，为自己构筑陵寝。所建秦始皇兵马俑无论是数量、种类之繁多，或是工艺制作之精美，在中国乃至世界考古史上都堪称奇迹。秦代陶俑摆脱了商周陶俑的呆滞和战国陶俑的稚拙，以写实见长。例如 1976 年陕西省临潼县秦始皇兵马俑二号坑出土的一件车马俑（见图 1-2），高 188 厘米，身穿交领右衽长襦，外披铠甲，右手前曲，作持戈、矛等兵器状，左手下垂，手掌向下作扶按战车状。秦俑的制作以捏制和模制为主，加之运用粘贴、彩绘等制作手法，所造陶俑创前代所未有，为后世所借鉴，秦俑可谓在我国

① 王有鹏,曾国柱.资阳东汉墓出土铜俑等文物[J].四川文物,1984(02):64.
② 杜敏,赵岐.朱熹《孟子》注释传意研究[M].北京;中国社会科学出版社, 2004.
③ 北京大学历史系考古考古教研室商周组.商周考古[M].北京:文物出版社,1919.
④ 常秋月.早期秦俑与秦陵兵马俑的制作[J].文博,1998(03):54-55.
⑤ 冀东山,晏新志.神韵与辉煌·陕西历史博物馆国宝鉴赏·陶俑卷[M].西安:三秦出版社,2006.

雕塑艺术史上起着承前启后的重要作用。

在两汉时期，雕塑艺术的发展较之前朝可谓空前繁荣，这一阶段成为我国雕塑艺术史上极其重要的时期。张骞出使西域开辟丝绸之路，中西文化交流的影响下陶俑艺术的发展迅猛，并且这一时期人民“事死如事生”的厚葬观念的盛行，以及社会物质文明的发展，更为直接的促进了陶俑的发展。汉代所推崇的礼乐教化，更是极大程度上推进了乐舞艺术的发展，例如 1969 年 11 月河南省济源泗涧沟出土的红釉舞乐俑群①，一女舞俑在前，四名乐俑围坐于后排，由左至右依次为：吹奏俑、排箫俑、击掌俑及另一吹奏俑。从塑造的形象上看，乐俑形象刻画较前朝更为细致逼真，从乐舞文化的发展来看，汉代可谓是乐舞艺术发展的第一个高潮。此外畜禽俑也大量涌现，如牛、马、羊、猪、犬、鹅等。西汉前期，陶俑的风格主要呈现出简朴之态，重点在于表现陶俑之用途。而西汉中后期乃至东汉，陶俑的制作开始注重人物神情的把握与刻画，不如汉代早期那样写实，但却融入浪漫主义的创作手法。例如 1950 年陕西省咸阳市韩家湾狼家沟出土的一件彩绘射姿俑（图 1-3），高 50 厘米，头戴红色幞头，身穿交襟战袍，身向后倾，双手抬举作拉弓射箭状。

魏晋时期是中国历史上各民族战争频繁，政治时局混乱，社会处于长期不安定时期；加之各朝当政者一再申令严禁厚葬，使得陶俑的制作大受影响，从该时期的墓葬考古所见，中原地区大型墓葬几乎没有发现，一般中、小型墓葬之墓室构造及随葬品均甚简化。到了南北朝时期，厚葬之风及陶俑制作又渐渐萌生。这一时期陶俑的造型和俑群的构成都发生了重大的变化，并且逐渐成为定制，随后历代随葬陶俑基本沿袭此时的制度，偶有变化也仅为随葬陶俑组合上的增减或调整。

魏晋南北朝时期，亦有彩绘俑和低温铅釉俑二种，可见南北朝陶工匠师仍承袭汉代以来的陶俑制作传统，只在某些细微处有所创新。而这些陶俑的造型各具特色，他们以适当的夸张和大体上写实的手法相结合，追求一种含蓄的美，作为墓主生前外出仪仗及日常家居生活之俑，亦显现出北朝鲜卑族草原游牧文化传统与中原汉民族农耕文化融合后的新面貌。在乐俑方面，由于受到社会纷争战乱的影响，乐俑多为骑马乐俑形象。例如 1953 年西安市南郊草场坡一号墓出土的一件北魏彩绘骑马击鼓俑（图 1-4），高 38.8 厘米，长 35.5 厘米，头戴翻沿毡帽，帽带系于额下，身着袴褶，左腰固定一鼓面饰有太阳纹的圆鼓，左手握缰，右手紧握鼓槌做击鼓状。

唐代是中国古代陶俑雕塑艺术史上的一个高峰，开放的社会风气和唐人丰富

① 河南省洛阳市文物工作队.洛阳涧西七里河东汉墓发掘简报[J].考古,1975(02):116-123.

多彩的生活，为雕塑家提供了丰富的创作素材，陶俑在此时得到了极大地发展。尤其以唐三彩为代表的唐代陶俑艺术，不仅体现了唐代手工业发展的空前高度也显示出唐人高度的审美水平。唐代的工匠们善于将现实生活中的人物神态、器物样式等进行细致逼真的刻画，不仅如此，他们还会再次加以艺术创作，其创作风格可谓是将现实与浪漫相结合。唐代社会生活的各个方面甚至细节，几乎被雕塑工匠们独到的眼光和神奇的技艺所囊括，在创作时他们注重外形的刻画的同时，还细致的把握住人物的性格神态与动物特征的刻画，呈现出丰富且饱含时代特征的艺术作品。唐代陶俑所具有的社会叙事性及其展现的艺术风貌，应属中国雕塑艺术之瑰宝。唐俑依照其制作工艺可分为彩绘陶俑及釉俑二种，前者是用手塑或模制成各式人物俑及镇墓俑等，待胎体入窑烧制完成后，再蘸上白化妆泥，干后再用绿、红、褐、黑等矿物原料施加彩绘；后者则多在合模制成的胎体上，施以透明釉及黄釉，其中若所施釉色不止一种，即一件釉有黄、绿、白或黄、绿、蓝、赭等多色低温铅釉，则特称“三彩俑”[①]。例如 1959 年西安市西郊中堡村出土的一件唐三彩女立俑（见图 1-5），高 44 厘米，面似圆月，朱唇微张，形态丰腴，神情自若。唐代乐俑的发展，无论是从雕塑技艺，还是乐舞发展角度来看均可谓发展到了顶峰。例如西安市西郊小土门村出土的三彩吹笙女坐俑[②]，头梳抛家髻，颊秀面盈，身着赭色窄袖襦，下着绿底黄花长裙，盘腿跽坐，双手捧笙作吹奏状。乐俑的绚丽色彩、乐伎的神情刻画以及手持乐器的精美程度，无不彰显唐人高度的审美水平。

宋、金时期，由于纸质明器等的兴起，用陶俑陪葬的风气逐渐衰落，但用俑陪葬之风仍存。在这一时期，因受社会迷信风水习俗的影响，陶俑群中反映出行仪仗和家内奴仆形象的俑大量减少或消失，开始出现一些新的与迷信有关的神怪俑。

元明清时期，一般墓中已不再用陶俑随葬，而代之以纸人、纸马、纸房子等。但事实上，各代的墓葬中亦可见彩绘陶俑和釉陶俑的出土，可知陶俑塑制传统仍为民间作坊承袭。

陶俑作为随葬品，体现出墓主之喜好的同时折射出彼时社会经济之发展以及流行之趋势，同时在不同时期丧葬制度的背景下，所呈现出的陶俑形制、大小、种类均有差别。因此，对陶俑的研究可以弥补史料文献之不足的同时，从社会政治、经济、文化、对外交流等方向的研究提供实物资料。从音乐发展的角度看，乐俑不仅真实的呈现出各个时代的音乐发展水平，也蕴含着各时代的社会政治制

① 国立历史博物馆辑委员会.中国古代陶俑特展图录[M].台北:国立历史博物馆,1998.
② 冀东山、晏新志. 神韵与辉煌·陕西历史博物馆国宝鉴赏·陶俑卷[M].西安:三秦出版社,2006.

度、经济发展以及文化交流情况。

图 1-1 战国　　图 1-2 秦　　图 1-3 西汉　　图 1-4 北魏　　图 1-5 唐

（图 1-1 陕西宝鸡市李家崖出土战国乐舞俑、图 1-2 陕西临潼县秦始皇兵马俑出土车士俑、图 1-3 陕西咸阳市韩家湾狼家沟出土西汉彩绘射姿俑、图 1-4 西安市南郊草场坡一号墓出土北魏彩绘骑马击鼓俑、图 1-5 西安市中堡村出土唐三彩女立俑）[①]

2.2 唐俑的发展概况

唐朝继承南北朝和隋代的良好基础，三百年的统治下，国强民富，文化发展空前发达，特别是造型艺术、绘画、诗词、歌舞艺术的发展迅猛。陶俑发展至此时，已然达到了雕塑艺术史上的一座高峰。丰富多样的陶俑包罗万象的承载着大唐社会的变迁，盛唐时期墓葬中所见镇墓兽、武士俑、天王俑、文官俑、男女侍俑、牵驼俑、牵马俑、骑马俑等，无论陶俑胎体成色、人物动物神态刻画均可谓上乘之作。

然而，唐俑之所以如此盛行，其原因离不开古人“事死如生”的传统观念，墓葬之华贵体现了家族背景之显赫，因此大大推动了雕塑艺术的发展。自初唐太宗贞观前期、盛唐睿宗太极元年及玄宗开元年间、中晚唐代宗等时期，朝廷有关部门对厚葬之风屡加限制，并颁布法令，对随葬物品做出明文规定，各类陶俑之数量、规格、摆放位置及意义等均有系统的制度加以规范。

唐中央政府中的礼部甚至对当时各品级可以使用的随葬明器的数量和尺寸都做了明文规定，《唐会要》有关墓葬中所用陶俑规格之限定，载：“文武及庶人丧葬，三品以上明器九十事，四神十二时在内。……五品以上，明器六十事，四神十二时在内。……九品以上明器四十事，四神十二时在内。……以前明器并用瓦木为之，四神不得过一尺馀，人物等不得过七寸，并不得用金银雕镂，帖毛发装饰。……庶人明器一十五事。”[②]文献表明三品以上、五品以上、九品以上各等级

① 冀东山、晏新志. 神韵与辉煌·陕西历史博物馆国宝鉴赏·陶俑卷[M].西安:三秦出版社,2006.
②（宋）王溥.唐会要[M].北京:中华书局,1955.

所用陪葬品数量有明文规定，并且对其所用材料以及大小高低均有详细的约束，各个等级陶俑形制均不相同，不可僭越。可见唐代政治制度的文明体现在对的社会各领域内的法律规定，在这样系统且明确的丧葬礼仪制度下，社会等级制度才能井然有序的发展。然而，僭越之况偶有发现，安史之乱后这种情况更加肆无忌惮，此历史现象的原因是多方面的：既有历史的思想背景，又与当时的政治形势和社会经济状况等因素有关。厚葬不仅受到王公百官的重视，甚至连民间富贾豪家及士庶之流也同样追求于此，违反礼制之事，从而普遍多发。与此同时，这一社会现象的产生，反而使得各作坊制作的陶俑在数量及精美程度等方面不断发展，甚至达到鼎盛。

本文参考《唐代长安乐舞研究》[①]一书对唐代各时期的划分，即李渊建立唐朝后，自武德元年（618 年）至唐玄宗先天二年（713 年）为“初唐”，玄宗李隆基开元初年（713 年）至天宝十四载（755 年）为“盛唐”，天宝十五年（756 年）至昭宣帝天祐四年（907 年）为中晚唐。

初唐时期的陶俑还较多地受到北朝时期的影响，在一定程度上还或多或少地保留了部分北朝时期陶俑的造型特征。这一时期主要以彩绘陶俑为主，多为模制，呈桔黄、灰色，烧成后涂白粉，绘彩，有的还贴金。仪仗俑群多以装饰华美的牛车为中心，并有较多的出行仪仗和吹奏乐队。例如张士贵墓、郑仁泰墓、苏君墓、张臣合墓、李凤墓等均发现大量出行仪仗鼓吹俑。

盛唐时期，陶俑首先从数量上大大超过了前期，装饰艺术上也较前期丰富得多。三彩装饰艺术大量运用于陶俑的制作，成为盛唐时期陶俑艺术的一大特色。同时，这一时期，彩绘陶俑仍继续使用，制作较前期更为精美，出土陶俑的纪年墓葬也最多。随着丧葬仪式的铺张和随葬陶俑的制作技术逐渐熟练，盛唐时期的陶俑经过初唐时期的过渡，已然在风格、工艺上进入全盛阶段，陶俑整体上呈现出华丽、富贵、丰腴之态，在文化交流日益密切，社会高度开放的背景下，陶俑也呈现出自由奔放之神情。盛唐时期最为代表的三彩俑，更是在艳丽的色彩、精湛的雕刻技艺下富有浑厚、劲健、清新、柔且装饰华丽，姿态丰富，形象夸张，彰显着大唐风韵。三彩俑作为这一时期新艺术品种，盛唐时期最具代表、艺术成就最突出的艺术表现形式，成为大唐王朝的文化符号。在现今出土文物中，鲜于庭诲墓、中堡村唐墓出土的两尊三彩驼载乐俑中其风格特点均以显现其中。

中晚唐时期，无论从数量上还是艺术上来看，陶俑均已失去了昔日的繁华，其制作粗鄙不堪，远不及盛唐时期的陶俑那般精致、华美。人物俑的体态过于丰肥，显示出雍容倦怠之态。唐三彩俑也在盛唐阶段盛极一时之后急剧减少，天宝

① 贾嫚.唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心[M].北京:中国社会科学出版社,2014.

初年之后已基本不见其踪迹。

2.3 乐俑的发展概况

自武德元年(618 年)至唐玄宗先天二年(713 年)为“初唐”，玄宗李隆基开元初年(713 年)至天宝十四载(755 年)为“盛唐”，天宝十五年(756 年)至昭宣帝天祐四年(907 年)为中晚唐。通过考古资料的分析发现，此种分期方式与乐俑发展历程相吻合。

初唐时期，陶制乐俑最为丰富，占出土唐代乐俑总数量的十之六七，可见唐初乐舞艺术的蓬勃发展。然而这一现象源于贞观十六年（642 年），太宗在九部乐的基础上增设十部乐，将各地域差异极大的乐舞汇集一道，形成具有礼乐制度的表演形式，彰显大唐疆域之辽阔并威战天下，为后期的鼎盛奠定基础。从这一时期出土乐俑的种类来看，骑马鼓吹俑最为多见，兼有一小部分乐舞俑，因此可以看出在初唐时期鼓吹乐较为兴盛。从性别来看，鼓吹俑中男女均有，但男俑数量明显多于女俑，此时的女俑形象较为纤细，依当今之审美身材比例较为合适。从陶俑类型来看，这一时期以彩绘陶俑最为多见，在白胎上施以彩绘是常见的雕塑手法，虽不及三彩俑胎体之坚硬，色彩之严厉，但可谓是唐代陶俑艺术发展的过度时期，相较于前朝的陶俑形象，此时在人物表情、神态创作上更为生动。如牛进达墓、郑仁泰墓等。

盛唐时期唐乐俑受到社会文化发展的影响，在人物体态方面，基于人们的审美情趣逐渐发生改变，陶俑中丰满盈润之女子形象较多，这或许是源于社会物质文明高度发展之结果，亦或是源于开放的社会观念下西方文化的源源流入之作用。在人物造型方面，男俑的帽饰多样，幞头、笼冠、风貌等样式各异，且造型多样，女俑的发髻也开始越来越高，样式更为繁多。服饰方面，收到西域“胡服”之影响，大多有别于初唐时期阔袖臃肿之貌，而是以窄袖、长靴为主的便捷式穿搭风格，无论是伎乐俑、舞俑、骑马鼓吹俑均呈现出此态。开元时期，发达的农业促使手工业和商业的快速崛起，从而也推动了乐舞艺术的繁荣，上至王公大臣下至黎明百姓享乐之风盛行，在西安地区出土的乐俑中也得以体现，如金乡县主墓、中堡村唐墓出土的乐俑。

中晚唐时期，经过“安史之乱”后的唐王朝土地荒芜，人口锐减，诸多社会因素使得乐舞艺术同样受到严重的打击。这一时期的乐俑与前期不可同日而语，不仅数量明显减少，制作工艺更是粗鄙简陋，遗存于世的就更为罕少。在出土的中晚唐时期墓葬中韩休墓（740 年）、苏思勖墓（745 年）等发现乐舞壁画的墓葬却并

未有乐俑出土，这或许也反映出这一时期唐代丧葬思想的改变。虽说中晚唐社会的衰败使得乐舞艺术渐入颓势，但西风胡俗对中原传统文化的影响早已根深蒂固，并成为了唐代乐舞中不可分割的一部分。由此本文将西安地区出土唐代乐俑依照音乐表演方式和身份职能的不同，划分为鼓吹俑和乐舞俑（杂耍俑、散乐俑、陶乐器及三彩舞马均归为乐舞俑类，以便考释）两类进行考释。

第 3 章 西安地区出土唐代乐俑

乐俑，作为一种陪葬品，是古人“视死如生”观念的直接体现，它不仅自身包含上层社会意识形态方面的内容，其丰富的题材、优美的造型、多变的结构、形神兼备的特点更是体现出古人杰出的雕塑技艺，同时折射出高超的艺术成就和美学内涵。

唐代乐俑的兴起，首先离不开唐代社会在继承传统乐舞文化的同时对礼乐制度的完善与发展。同时，在太乐署、鼓吹署、教坊、梨园四个音乐机构对音乐艺人严格的训练与考核下，乐伎的演奏水平及综合素质大大提高，一方面推动唐代乐舞艺术达到前所未有之高度，另一方面也使得乐俑随之发展。其次，开放的民族政策下文化交流的日益密切，使乐舞艺术呈现出前所未有的繁荣局面，加之唐代社会经济的发展使得手工业水平达到空前高度，从而能够将乐舞这种时间和空间性艺术形式定格在一个特定艺术品中，并以一个个生动具体的实物形态保存至今。

西安地区已发掘唐墓千余座，出土文物数量众多，这些唐墓出土乐俑无论从工艺水平、绘制技巧还是内容方面较前朝都有很大不同，尤其以唐代乐俑造型的多变以及乐舞种类的多样令人瞩目。通过对出土唐代乐俑资料的整理，本章将西安地区出土唐代乐俑根据表演方式和墓主身份的等级情况大致分为两大类：一类是以乐舞表演形式为主的乐舞俑，另一类是象征等级制度的鼓吹俑。

3.1 西安地区出土唐代乐舞俑

唐代陶制乐舞俑，在初唐时期呈现出在继承中发展之态势，风格上继承前代的痕迹较为明显，制作工艺较之前朝虽然并未有较大的提升，但在人物神态塑造上有所创新，造型较为多样。如牛进达墓、郑仁泰墓、李晦墓、张臣合墓、独孤思贞墓等出土乐舞俑，从性别来看，男女俑均有，且数量比例较为平衡；乐伎形象清秀俊美，舞伎形象温婉曼妙；乐舞俑所持乐器的种类较为丰富；制作工艺方面，初唐乐舞俑虽形象生动但不够精美，形制较为粗陋。

盛唐时期，乐舞俑以色彩缤纷华丽，人俑形体丰腴为特征，不仅女俑如是，男俑及胡俑亦为此态。据出土陶俑的图像资料来看，鲜于庭诲墓、中堡村墓、金乡县主墓、孙承嗣墓、俾失十囊墓等唐墓出土的乐舞俑神态极为生动逼真且富有神韵，乐俑手中所持乐器也多为箜篌、筚篥、排箫等外来乐器。再者，陶制乐器、

三彩乐器的出现，亦为盛唐时期独有之景象。此后，陶制乐器、三彩乐器的数量锐减。

中晚唐时期，乐舞俑数量明显减少，遗存至今的乐舞俑实为罕见。中晚唐时期由于社会的变革，加快音乐、舞蹈的衰落，乐舞俑也逐渐被其他类型俑所替代，乐舞艺术呈现出沉落之势。

本章将以时间顺序对西安地区出土乐舞俑进行论述，将陶乐器及三彩舞马均归为乐舞俑类，在本章末尾处进行考释。其中所选乐舞俑均为这一时期的典型乐俑形象，保存较为完好，且有图片资料供参考，同时期出土的其他乐俑信息均在附录一中记述。

3.1.1 乐舞俑

（1）牛进达墓（图 3-1）

牛进达，永徽二年（651 年）卒，追赠左骁卫大将军，正三品官员，其死后陪葬昭陵[①]。1976 年，咸阳市文物管理局在礼泉县赵镇西北方向发掘其墓葬。其墓中共出土 3 件乐俑，均为击鼓女坐俑，现存于昭陵博物馆。其中一件彩绘乐俑高 15.4 厘米，另两件高 15.5 厘米，三件乐俑的形态、坐姿、服饰大致相同。如（图 3-1）所示，彩绘女乐俑，身着朱红色半袖长袍，头梳双螺髻，脸庞丰润，黑彩描绘眉眼，唇部用朱色晕染。屈膝跪坐，双目直视前方，将腰鼓放于两腿之上，双手均置于鼓面，欲做敲击状。

以牛进达墓为代表的初唐时期彩绘陶俑，制作方式多为模制，烧成后涂上白粉，绘彩颜色较为单一，大多呈橘黄、灰色。制作工艺及风格上大体上承袭北齐、北周风格，衣饰也基本相同。这一时期的彩绘陶俑，虽较为生动，但制作工艺相较于后期的三彩陶俑略显粗陋，应属唐代雕塑艺术发展史上的过渡时期。

① 咸阳市文物事业管理局.咸阳市文物志[M].西安:三秦出版社,2008:222.

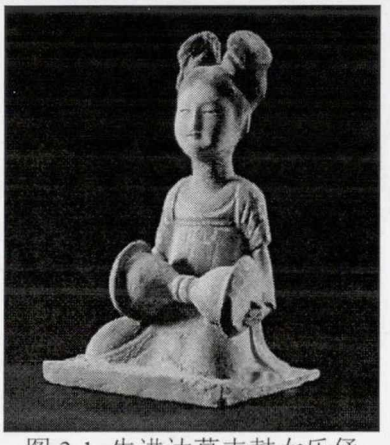

图 3-1 牛进达墓击鼓女乐俑

（2）张士贵墓（图 3-2）

张士贵，辅国大将军、荆州都督、虢国公，从一品官员，显庆二年（657 年）薨，陪葬昭陵。《旧唐书》卷八十三《张世贵传》载“贞观七年，破反獠而还，太宗劳之曰：‘闻公亲当矢石，为士卒先，虽古名将，何以加也。朕尝闻以身报国者，不顾性命，但闻其语，未闻其实，与公见之矣’累迁左领军大将军。”[①]可见唐初时期张世贵战功赫赫，深受太宗赏识。

1972 年，陕西文管会、昭陵文管所在礼泉县烟霞公社马寨村西南约 300 米处发掘清理了此墓[②]。墓葬中出土的乐舞俑主要有白陶舞马和骑马鼓吹俑（笔者将其列为鼓吹俑将于下文进行论述）。白陶舞马 2 件，马身洁白，呈站姿且腿部肌肉线条刻画细致，现藏于陕西历史博物馆。（图 3-2）中所示舞马，高约 46.5 厘米，长约 54 厘米，体型健硕，右前蹄高高抬起，立于方形托盘之上；另一舞马，高约 49 厘米，长约 46 厘米，与图中所示马匹一般健硕，并且嘴部嘶鸣状、马蹄运动之态均刻画逼真，立于方形板上。这两只舞马鬃毛弯曲生动，可看出其做工之精细，并且马匹右侧前蹄微微上提，另外三足稳健立地，骏马做出如此难度的仪态，必须经过严格训练才能够呈现。

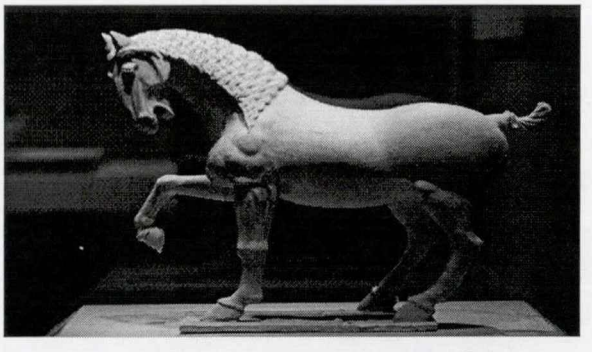

图 3-2 张士贵墓白陶舞马[③]

① （后晋）刘昫.旧唐书·卷八十三·列传第三十三[M].北京:中华书局,1975.
② 陕西文管会,昭陵文管所.陕西礼泉唐张士贵墓[J].考古,1978(03):168-178.
③ 周天游.盛唐气象·恢宏灿烂的华美乐章[M].杭州:浙江人民美术出版社,1999.

（3）郑仁泰墓（图 3-3）

郑仁泰，右武卫大将军，正二品官员，麟德元年（664 年）卒。1972 年，礼泉县文教局唐墓发掘组在礼泉县烟霞公社马寨村西南处发现此墓，该墓是唐太宗昭陵的陪葬墓之一[①]。据《郑仁泰墓发掘简报》所述，该墓葬出土跽坐彩绘奏乐俑 14 件，骑马奏乐俑 38 件。但是《郑仁泰墓发掘简报》对跽坐黄釉奏乐俑仅提供图片信息，未见详细论述，但从图片所知其并非是彩绘奏乐俑。在《咸阳市文物志》和《中国戏曲志·陕西卷》两部著作中，笔者查找到了有关郑仁泰墓黄釉乐舞俑的相关论述。

《咸阳市文物志》所述"黄釉乐舞俑群，共 7 件。5 个手执乐器围坐在地上，2 个舞俑婆娑起舞。"[②]《中国戏曲志·陕西卷》一书中对其描述较为详尽："乐舞俑为黄色釉俑。俑群由十名女伎组成，均头梳双髻，身穿圆领窄袖曳地裙，肩披帔帛。后排五人为乐伎，各执乐器围坐地上。"[③]可见，两书所记黄釉奏乐俑人数相同为 5 人，然而《简报》附图中可见后排为 4 人围坐，经笔者考证发现其数据错讹之处在于，这三处文献均将女坐俑也归入奏乐俑中，且加入数量不同，从而出现矛盾。图中（图 3-3）左二，女俑跽坐，双臂自然下垂，双手交叉于双膝之间，并未见任何奏乐状，有可能乐器佚失。

郑仁泰出土跽坐黄釉奏乐俑为 3 件，舞俑 2 件。（图 3-3）左一，头梳双螺髻，身着窄袖衫，屈膝跪坐，右臂抬起，左手置于左膝，手中所持之物已不能辨别；右一，女俑头梳双螺髻，面庞圆润，屈膝跽坐，腿上置鼓，双手做拍击状；右二，女俑头梳单髻，双手上举至口唇两侧，呈握持状，依据双手间距离及握持形状推测其为吹排箫俑。

其墓出土陶俑中更为特色的是（图 3-3）中间的两女舞俑，高 27 厘米，头梳双螺发髻，弯眉小眼，十分可人，身穿长袖交领长襦，腰部系有宽带，舞伎左手高高抬起至面旁，身体右倾，弯曲右膝，呈舞蹈状，且两位舞俑相对而舞。从舞伎的身姿及服饰装扮，推测其所呈现的应为软舞。

软舞（又称长袖舞）是指中国古代汉族的传统舞蹈形式，并没有特定的舞蹈形态，舞伎均为女俑，身着长裙，最具带代表性的特点就是那长长的舞袖。然而软舞发展到唐代，舞姿较之前朝腰身幅度较大。正如郑仁泰墓出土的这 2 件舞俑，其舞姿保留汉族风格的同时与其身旁奏乐俑之明快活泼交相呼应，这一场景犹如唐诗所云"妙舞轻迴佛长袖，高歌浩唱发清商"[④]。

---

① 陕西省博物馆、礼泉县文教局唐墓发掘组.唐郑仁泰墓发掘简报[J].文物,1972(07):33-42.
② 咸阳市文物事业管理局.咸阳市文物志[M].三秦出版社, 2008.
③ 焦文彬, 王洪绵, 童增琪编纂.中国戏曲志・陕西卷[M]. 《中国戏曲志・陕西卷》编辑委员会, 1986.
④（清）彭定求.全唐诗[M].北京:中华书局,1960:1013.

图 3-3 郑仁泰墓乐舞俑[①]

（4）张臣合墓（图 3-4）

张臣合，字嘉会，太原晋阳人，从三品官员，总章元年（668 年）卒[②]。1985 年，在长武县枣园乡郭村发现此墓葬，因早期被盗扰，墓室淤积严重，仅出墓志一合，随葬陶俑 135 件，出土乐俑共 16 件，主要有舞俑和骑马乐俑（笔者将其列为鼓吹俑将于下文进行论述）。

舞俑分别为 2 件女舞俑和 1 件黑人舞俑，其一，彩绘女舞俑（如图 3-4 左）高 39.8 厘米，宽 12.4 厘米，两件舞俑均为站姿，且造型相同。身姿修长，姿容俊美，头梳双环望仙髻，颈部挂有璎珞，温婉端庄，以朱红色绘唇，舞者上身穿阔袖衫，下身着曳地舞裙，腰部束有宽带，脚蹬云头履，双手放于腹部前侧，食指向上指，似乎是唐代的某种独特舞姿。然而，这组舞俑不论是其独特的舞蹈服饰亦或是曼妙的舞蹈姿态都充分代表了初唐时期的乐舞技艺。

其二，彩绘黑人舞俑（如图 3-4 右），高约 25 厘米，其俑体较为矮小，神态憨厚。俑人肤色黝黑，身形较为肥壮，一头自然卷发增添其异域韵味，手臂上搭有一条橘色干漫，而下身将橘色丝帛缠于腰部，赤足而舞，脚腕处装饰有脚铃。黑人舞俑面部盈润，颈部较短，头转向右侧，左手曲臂抬起握拳放于脑后，右手平向张开放于右胸下侧，手指上似戴有戒饰。左腿稍稍弯曲，脚尖点地，面带微笑呈欢笑愉悦状。这件陶俑形象为罕见的黑人舞俑，它不仅生动的展现了唐初陶塑雕刻技艺的高超水平，也体现了唐朝社会的包容性。

黑人俑在唐墓中屡有出现，但黑人舞俑却极少。张臣合墓黑人舞俑所展示的舞种，根据时间及其舞姿特点，推测为初唐时期所盛行的“胡腾舞”。“腾”有传递、奔驰、跳跃等连续不断表示动作的意思，其舞蹈动作快速多变，幅度较大，踢踏动作较多，并且多为身形健硕的男子进行独舞表演。而张臣合墓黑人舞俑正有其特点，因此推论其表现的是“胡腾舞”。

① 陕西省博物馆、礼泉县文教局唐墓发掘组.唐郑仁泰墓发掘简报[J].文物,1972(07):33-42.
② 刘双智.陕西长武郭村唐墓[J].文物,2004(02):40-53.

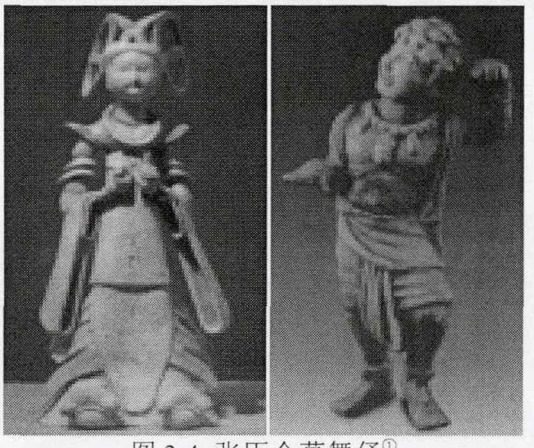

图 3-4 张臣合墓舞俑[①]

（5）李晦墓（图 3-5）

李晦，右金吾大将军、秋官尚书，正三品官员，永昌元年（689 年）卒，享年六十二岁。[②]1996 年，在陕西省高陵县泾渭镇马家湾村南发掘其墓葬。其墓中出土三彩立俑 86 件、三彩骑马俑 24 件、三彩水井和三彩磨各 1 件。

其中三彩骑马俑均为乐伎俑，从头饰可分为小冠骑马乐俑、风帽骑马乐俑、幞头骑马乐俑三型。三类乐伎俑均上以白胎，合模制成后雕塑而成，质地较好，胎质较硬。其乐俑形态均端坐于马上做演奏状，有的吹箫，有的持鼓。这批三彩俑是我国出土的有明确纪年三彩俑中最早的一批。

图 3-5 中这 2 件三彩骑马女乐俑均为小冠骑马乐俑。左一为小冠骑马吹笛俑，通高 36.3 厘米，头戴小冠，身穿交领黄色阔袖袍，内穿绿色衫，两臂绿袖露出在外，脸庞丰盈，朱红玉润，眉目清秀，五官立体，端坐于马上手中执横笛，面朝右侧欲作吹奏状，所乘马匹为深黄色，马鞍微黄，体型健硕；左二为风帽执鼓俑，通高 35.1 厘米，头戴风帽，身穿黄色圆领窄袖长衫，足蹬白色靴。俑身体微微转向左侧，双臂弯曲上举，左手持拿一长柄小圆鼓，右手高举，作敲击状。

李晦墓三彩骑马乐俑，在初唐时期出土的乐俑中实为罕见，可谓是最早一批的三彩俑。但也摆脱不了唐三彩在初唐时期色彩单一这一特点，釉色主要呈绿、黄、白色，在颜色搭配上略显呆板，与盛唐三彩发展之高峰时期的丰富艳丽、釉色华丽交融的美感比逊色许多。骑马乐俑的造型也与同时期牛进达墓、郑仁泰墓乐俑相近，中规中矩，不及后期唐三彩夸张飘逸之感。

① 刘双智.陕西长武郭村唐墓[J].文物,2004(02):40-52.
② 陕西省考古研究所.唐《秋官尚书李晦墓志》考略[J].碑林集刊,2004(00):36-44.

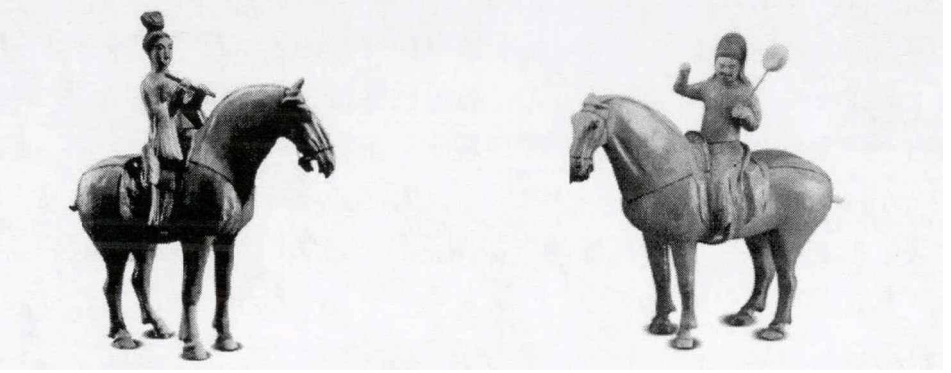

图 3-5 李晦墓乐俑[①]

（6）独孤思贞墓（图 3-6）

独孤思贞，朝议大夫、乾陵令，正三品官员，墓志纪年为圣历元年（698 年）。1958 年，考古发掘组在西安东郊灞桥区发现此墓葬，该墓葬早期曾被盗扰，经发掘组勘探发现其墓室似被盗。其墓中陪葬物品共约 180 余件，陶俑占多数，乐舞俑共 25 件，舞俑 2 件和骑马乐俑 23 件（笔者将其列为鼓吹俑将于下节进行论述）。舞俑 2 件（如图 3-6），俑高 31 厘米，施绿釉，相貌略似胡人，络腮胡子，头戴幞头，上着短衣，下着裤装，双腿微微弯曲，右手置于腹前，左手向身后甩袖做舞蹈状。

独孤思贞墓舞俑以其舞蹈动作之简洁为特点，且舞者大多身穿窄袖短袍，其服饰干练、身姿轻盈与健舞特点较为相近。

图 3-6 独孤思贞墓舞俑[②]

（7）鲜于庭诲墓（图 3-7）

鲜于庭诲，右领军卫将军、上柱国北平县开国公，从三品官员，开元十一年（723 年）薨，享年六十四岁。1957 年，在西安西郊南河村西北处发现掘其墓葬。其墓中出土 1 件三彩骆驼载乐俑及 11 件鼓吹俑（后文详细论述）。（如图 3-7）所示，骆驼背部平台上共有五名男乐俑，头部带有幞头且均为圆形，脚部穿有长

① 石宁.唐秋官尚书李晦墓出土最早的唐三彩人俑[J].收藏,2016:28-37.

② 中国社会科学院考古研究所. 唐长安城郊隋唐墓[M]. 北京:文物出版社,1980.

筒靴。平台的左前方乐俑为胡人形象，从样貌来看尚且年长，身着窄袖翻领长袍，将左腿垂吊于驼身，右腿稍稍勾起，怀中横抱一琵琶，左手执琴头，右手欲做弹拨状；驼身左后方为一名年轻汉人，着绿色圆领长袍，手中器物已失，但从其双臂弯曲上举双手置于嘴边之态，推测其应是在吹奏管状乐器；驼身右前方乐俑，身穿一件浅黄色窄袖圆领袍，手中乐器已失，其与右侧后方着褐色长袍的胡人俑手部动作相近，“此二俑的乐器均失，两手做拍击状，当是使用拍板乐器”[①]。如图所示站立在驼背平台之上的是一位胡人俑，满脸络腮胡，身出绿色窄袖长袍，腰上系带，做歌唱状。

图 3-7 鲜于庭诲墓驼载乐俑[②]

（8）中堡村唐墓（图 3-8）

1959 年，陕西省文物管理委员会在西安西郊中堡村发掘一座唐代墓葬。[③]其墓室长 3.5 米，宽 2.26 米，成长方形，室内大部分器物保存较为完整，主要出土有骆驼载乐俑、陶器类生活用品（包括三彩罐、陶罐）以及陶器类建筑模型（包括假山、八角亭、房屋）、其他俑类（包括女俑、牵马俑、牵驼俑、马俑、骆驼俑及若干动物俑）等。虽未发现墓志，但墓中所出土的驼载乐俑与西安南郊鲜于庭诲墓驼载乐俑不仅造型十分相近，同为三彩俑，且人物刻画手法，造型设计均较为相近，周伟洲先生推测这两组乐舞俑均为盛唐时的遗物[④]。

三彩骆驼载乐俑，高 58 厘米，长 41 厘米。骆驼高 48.5 厘米，乐俑高 11.5 厘米。骆驼头部昂然向上，做嘶鸣状。驼背上共 8 人，7 名男乐俑及 1 名女俑。男乐俑头部戴有圆形幞头，身着圆领衫，坐于驼身平台之上弹琴奏乐，七人的服饰颜色有别，手持乐器亦各不相同。驼身平台上正前方坐立的一名乐俑，身着绿色与橘色相间的长袍，上臂弯曲上举手中捧笙，做吹奏状。驼身左侧有三名乐伎，第一名乐俑为筚篥俑，着橘色长衫，双臂上举手中持拿筚篥，做吹奏状；第二名乐俑为横笛俑，身着浅褐色衫，双手执平举于身体右侧，执横笛做吹奏状；第三名

① 中国社会科学院考古研究所. 唐长安城郊隋唐墓[M]. 北京:文物出版社,1980:61.
② 冀东山、晏新志主编. 神韵与辉煌·陕西历史博物馆国宝鉴赏·陶俑卷[M].西安:三秦出版社,2006.
③ 陕西省文物管理委员会.西安西郊中堡村唐墓清理简报[J].考古,1960(03):34-38.
④ 周伟洲.西安地区部分出土文物中所见的唐代乐舞形象[J].文物,1978(04):74-80.

乐俑为五弦琵琶俑，身穿淡黄色长袍，怀中横抱一件五弦，左手执琴，右手持拿木拨进行弹奏。在驼身平台的右侧亦有三名乐俑，第一为拍板俑，身着蓝绿色与橘色相间长袍，执拍板击奏；第二为排箫俑，身穿绿色长袍，双手执排箫于胸前；第三为箜篌俑，身着褐色长袍，执箜篌于怀，双手弹奏。驼身平台上站立着一名女伎，面庞丰润，弯眉秀鼻，头梳坠马髻，着绿色与黄色相间长襦，欲做歌唱状。

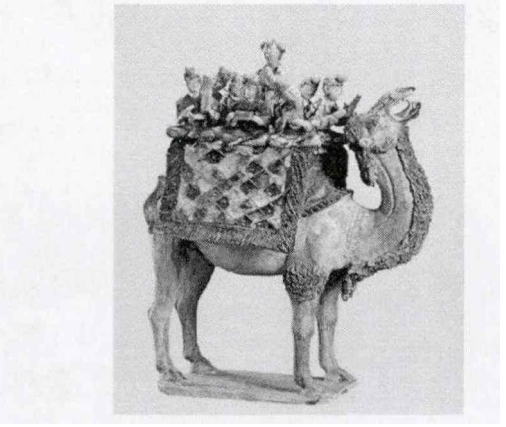

图 3-8 中堡村驼载乐俑[①]

鲜于庭诲墓与中堡村驼载乐俑在形制、工艺、内容上都十分相近，二者不仅代表着盛唐时期三彩陶俑制作技艺之新高度，其中所展示的胡人乐伎、胡乐器、骆驼等，更是体现出唐代与中亚、西亚各国间日益频繁的经济往来，以及文化艺术上的相互影响。另外，从出土乐俑的大小规制来看，鲜于庭诲驼载乐俑高 66.5 厘米，中堡村驼载乐俑高 58 厘米，远远高于初唐时期乐俑的规格。亦反映出盛唐时期中西文化交流的一些情况以及丧葬观念的更新。

（9）金乡县主墓（图 3-9）

金乡县主，高祖之孙、滕王第三女，正二品官员，开元十二年（722 年）卒。1991 年，西安市文物管理委员会在西安东郊灞桥区新筑乡于家砖厂内发现的金乡县主与其夫于隐的合葬墓。其墓中出土 5 件乐俑、1 件舞俑、18 件鼓吹俑（舞俑、鼓吹俑后文详细论述），正如图 3-9 所示，五件骑马伎乐女俑制作精美，女俑姿容华贵，服饰华丽，在西安地区已发掘的唐俑中极为罕见。

由左至右第一件为骑马吹筚篥女俑，通高 36 厘米，马长 33 厘米。女俑头戴宽边翻沿胡帽，帽沿上绘制有彩色的小花图案，其身着窄袖圆领长袍。乐俑左手在上，右手在下执筚篥做吹奏状，俑身向前倾斜，神态十分专注。筚篥俑身下为一匹昂首向上的白马，马下有长方形托板。

第二件为骑马弹琵琶女俑，通高 36 厘米，马长 33 厘米。女俑丰腴秀美，粉面红唇，额上饰有花钿，头梳单髻，垂于额上，左右两侧各梳一鬓。女俑身穿圆

① 冀东山、晏新志主编. 神韵与辉煌·陕西历史博物馆国宝鉴赏·陶俑卷[M].西安:三秦出版社,2006:150.

领窄袖长襦，上身着半臂，腰间系有革带，脚踩黑色长筒尖头皮靴。怀中抱有一件四弦琵琶，乐俑左手置于琴头处，右手欲做弹拨状，生动逼真，头部稍稍向左偏，神情专注认真。女俑所乘骑的马匹身部呈褐色，面部呈白色，首部高高仰起，站立在长方形底座上。“马鞍黑色，鞘为宽白边，外缘为浅蓝色，内为红褐色底，上散缀有红线勾勒，填以白、红诸色绘成的四瓣花朵”①。

第三件为骑马弹箜篌女俑，通高 36 厘米，马长 33 厘米。女俑头戴黑色蹼头，弯眉凤眼。身着绿色圆领窄袖长袍，内着半臂，下穿桔红色长裤，怀抱一竖箜篌，箜篌用一层暗黑色布囊包裹。骑马女俑所骑马匹为红色，其马鞍部雕刻细致，鞍鞘上色彩图案略同于抱琵琶俑所骑马匹。

第四件为骑马击腰鼓女俑，通高 37.5 厘米，马长 32.8 厘米。女俑明眸弯眉，面似圆月，头部顶一孔雀冠，其孔雀饰品形象逼真，翘首远眺活灵活现，羽毛呈蓝、红、白、绿、黑等颜色相交映，飘然低垂，仿若真的孔雀立于女俑头上。女俑身穿白色长袍，脚穿长筒靴，踩在马镫上，呈骑行状。女俑怀中放置一件束腰鼓，鼓体呈朱红色，鼓中间部分束腰。女俑做击鼓状。

第五件为骑马敲钹女俑，通高 37 厘米，马长 32 厘米。女俑朱唇玉面，额头上有一花钿饰，头部戴有一圆形黑色幞头，身穿团领窄袖长襦，襦上釉彩已脱落，仅存斑斑橘色，足蹬黑色长腰尖头皮靴，端坐于马上，双臂弯曲上举手中持拿一件铜钹，欲作敲击状。伎乐女俑所骑乘马匹昂首向前，马蹄立于长方形底座之上，马身色彩已破损严重，留有少许棕红色斑驳。女俑所坐鞍部为黑色、鞍鞯处以白色勾绘其边，橙红色为底，其上饰有一朵红线勾勒、内填以白、粉红、浅蓝诸色构成的大团花。

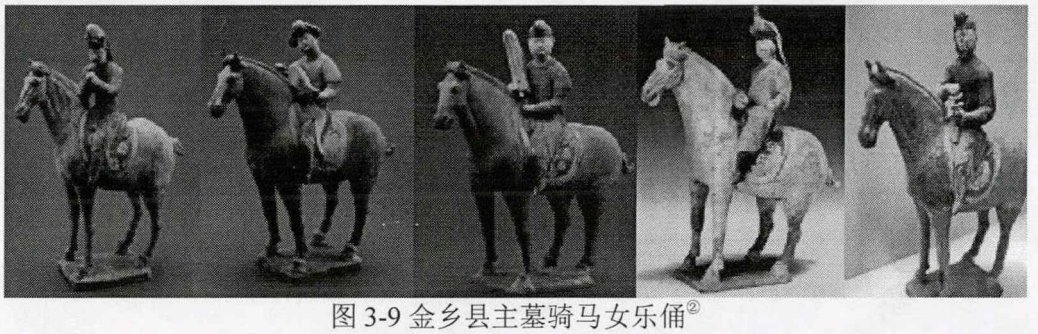

图 3-9 金乡县主墓骑马女乐俑②

从这组骑马伎乐俑的乐器来源角度看，其所执乐器包括:筚篥、琵琶、箜篌、铜钹，研究其乐器来源发现，均为西域传入。因此，可以看出文化交流的背景下，西域乐在唐代日常生活中的反应。

从骑马乐俑的服饰角度分析，该组骑马伎乐女俑均穿着男装胡服。女俑身穿

① 韩保全.唐金乡县主墓彩绘骑马伎乐俑[J].收藏家,1997(02):6-8.

② 西安市文物管理委员会. 西安唐金乡县主墓清理简报[J].文物,1997(01):4-19.

圆领窄袖长袍，服饰颜色各异且腰部束有革带，有的革带上还系有鞶囊[①]，女俑足蹬黑色尖头靴，呈现出便捷、轻快的西域服饰风格，与中原传统的阔袖襦衫等服装截然不同。五件乐俑中除琵琶俑头梳单髻，未戴有头饰外，其余均为男装幞头，或带胡帽花冠。这一现象直观展现出唐代贵族妇女服饰穿搭以扮男装、着胡服为时尚。

金乡县主墓出土的这组骑马乐俑无论是演奏乐器或是从服饰角度看，均与同时期的卤薄鼓吹俑不相符。唐时期用乐制度规定三品以上可有一组女乐，五品以上女乐不超过三人，这五件骑马女乐俑应为一组私家女乐外出演奏的场景，并非鼓吹乐。

金乡县主墓舞蹈俑共出土 3 件（如图 3-10），三件舞俑高 19-20.5 厘米，浓眉大眼，头戴黑色圆形幞头，两角巾反系于脑后，上身着圆领窄袖齐膝长袍，腰间束有黑色宽带，下着长裤，足踩黑色长靴[②]。图中左一舞俑，右手握拳高举，左手叉于左胯部，身体向右侧倾，两腿分开站立，身姿协调；左二、三与其方向反之，均向左侧曲弯。三件舞俑举手、出胯、站立皆均有男子英武之姿，动作充满力感，为当时所盛行的舞蹈形式。《西安唐金乡县主墓清理简报》推测其为盛唐时期最为流行的胡舞中的“健舞”或为“踏歌”。

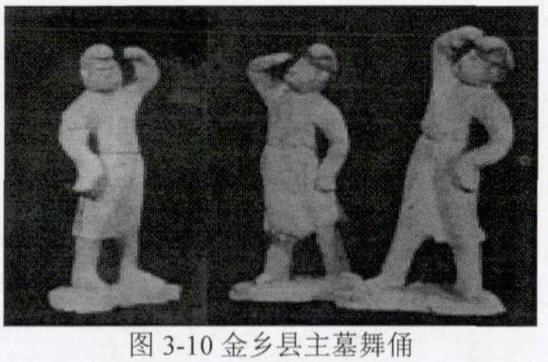

图 3-10 金乡县主墓舞俑

“健舞”指的是舞蹈动作硬朗、风格豪爽的舞蹈形式，金乡县主墓舞俑所呈现出的阳刚之感，符合“健舞”之特点。同时，金乡县主墓舞俑与“踏歌”之特征亦较为相近。“踏歌”是一种传统的群众歌舞形式，其特征为集体性。舞者围成圆圈或排列成行，互相牵手搭肩，上身动作不多，主要是脚下的舞步变化。从表演形式上看与“踏歌”相似，并且金乡县主墓 3 件舞俑出胯、扭腰、抬头等动作属于“踏歌”所要求的基本体态。

① 鞶囊：古代佩玉的皮带，系在鞶带上盛物的小囊。鞶：形声。从革,般声。革,去毛并经加工的兽皮。本义:皮制束衣的大带。

② 西安市文物管理委员会. 西安唐金乡县主墓清理简报[J].文物,1997(01):4-19.

（10）孙承嗣墓（图 3-11）

孙承嗣，五品官员，开元二十四年（736 年）卒。2001 年，西安市文物保护考古所在西安市长安区郭杜镇茅坡村发现孙承嗣及妻高氏合葬墓，[①]该墓共出土随葬品 159 件，其中出土乐俑 4 件。如图 3-11 分别为吹笛俑、击钹俑、吹筚篥俑和吹笙俑，且除筚篥伎为男装女俑外，其余 3 件均为胡人形象。但由于乐俑手中乐器残损严重，除铜钹外，其余乐器仅靠推测。4 件乐俑皆头顶双瓣幞头，高耸前倾，两角巾长垂身后。身着圆领宽袖袍，腰束带，作盘坐奏乐状。吹笛伎，高 15.7 厘米，高鼻大眼的胡人形象，墨画唇上八字胡和唇下胡须，双手举于唇下右侧，作侧头吹奏状，原本乐器已失，推测为横笛；击钹俑，高 15.7 厘米，胡人形象，络腮胡，双手举于胸前，左手拿一圆饼状物，似作击钹状；吹筚篥俑，高 15.9 厘米，柳眉大眼，高鼻小嘴，面庞圆润，疑为男装女伎，其双手持拿乐器举于胸前，呈吹奏状，虽乐器已失，推测为吹筚篥伎；吹笙伎，高 15.9 厘米，双臂弯曲上举置嘴部，根据手部持拿乐器姿势，推测为笙。

胡人形象的乐俑在盛唐时期墓葬中发现较多，有牵驼俑、力士俑，更有演奏胡乐、胡腾舞、胡旋舞、柘枝舞的胡人以及表演魔术杂技的伎人俑等。他们大部分来自广义所属的西域诸国。唐时期，上至宫廷或达官显贵的府邸，下至街头巷尾庙宇广场等，都可以看到他们的身影。

图 3-11 孙承嗣墓乐俑

（11）俾失十囊墓（图 3-12）

俾失十囊，字自牧，阴山人，属突厥族，开元初臣服于唐朝，右卫大将军、雁门郡开国公，从一品官员，（738 年）卒。1983 年，在西安市西郊枣园村陕西钢铁研究所发现其墓葬。[②]此墓出土的陶俑中特别值得我们关注的即是这组胡人乐俑群，这组乐俑共有 6 件，屈膝而坐各执乐器，有排箫、横笛、答腊鼓、排箫、

① 陕西省考古研究所、西安市文物保护考古所.唐孙承嗣夫妇墓发掘简报[J].考古与文物,2005(02):18-28.
② 李域铮.西安西郊唐俾失十囊墓清理简报[J].文博,1985(06):1-4.

箫等，头戴黑色软巾，身着白色窄袖长袍，深目高眉，体态壮硕，貌似少数民族的老人。如图 3-12 奏乐俑围坐在歌唱俑身后。左一，吹横笛乐俑，双臂弯曲上举，手中执一横笛，腮部鼓起，手指微翘，作吹奏状；左二，吹箫乐俑，右一为弹琵琶乐俑，头戴黑色幞头，身着窄袖衫，目光下垂，怀中抱一琵琶，右手作弹拨状。乐俑通高为 7.7-8 厘米。

图 3-12 俾失十囊墓乐俑

根据上述唐代出土的典型乐舞俑资料可知，唐代乐舞俑的制作工艺总体上日趋成熟，然而唐代各时期墓葬中乐俑的数量、大小及造型风格亦有不同。初唐时期为唐代乐舞俑发展的过渡时期，在风格上，继承前代的痕迹较为明显，但在表现手法上继承魏晋遗风之余又有些许创意。盛唐时期，乐舞俑受到厚葬之风及丝绸之路对唐中原传统乐舞文化所带来的影响，胡伎屡见不鲜。所出土的乐俑中大多为坐部伎，其坐姿分为跽坐和盘坐两种。男俑大多为盘坐，且头戴幞头；女俑通常为跽坐，发型各不相同。晚唐时期，由于政局动荡、经济衰败，文化发展亦随之放缓，乐舞俑数量骤减，因而现存相关考古资料较为稀少。

3.1.2 陶制乐器

（1）李宪墓（图 3-13）

李宪，让皇帝、睿宗长子，天宝元年（742 年），其墓共出土 2 件陶制腰鼓，通长 39.7 厘米，两端口径为 17 厘米，腰身径长 7.2 厘米，为泥质红陶所制，其内部中空，合模分制粘结而成。[①]两端鼓身呈喇叭状，腹部微鼓，口略敛，圆唇边，鼓身近口处有弦纹环绕一周，鼓腹至束腰部亦设弦纹，由大至小有五纹[②]。鼓身通体施以白釉，表面绘制有橘红色彩，其上更有精美的绿色团花横向连环，由大至小，以 4 朵团花为一组，十分富有动感。

李宪墓是目前已发掘的唐墓中级别较高的一座，甚至要高于“号墓为陵”[③]的太

① 陕西省考古研究所. 唐李宪墓发掘报告[M]. 科学出版社, 2005.
② 贾嫚.唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心[M].北京:中国社会科学出版社,2014:128.
③ 号墓为陵，是唐代皇室的一种极为特殊的丧葬制度，仅有懿德太子墓和永泰公主墓这两座墓是按此制度修

子墓。该墓共出土俑 800 件以上，可见其备受荣宠。

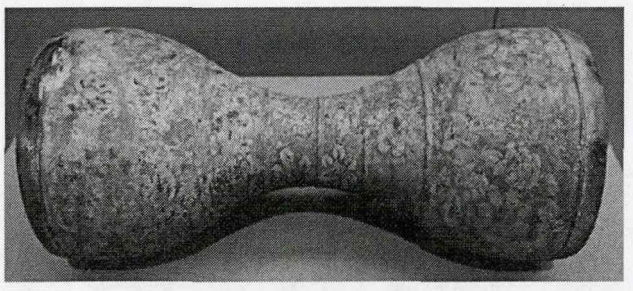

图 3-13 李宪墓陶腰鼓

（2）中堡村唐墓（图 3-14）

1980 年在西安西郊中堡村出土一件陶制阮咸，通高 11.8 厘米，腹部音响宽 6 厘米，[①]在琴的颈部至下端刻有四根弦纹，在琴头旁侧刻有弦轴，可谓工艺之精细。琴体上刻有梅花状纹饰 5 朵，造型美观。此陶乐器现存于西安文物仓库。《旧唐书·音乐志》载："阮咸，亦秦琵琶也，而项长过于今制，列十有三柱。武太后时，蜀人蒯朗于古墓中得之，晋竹林七贤图阮咸所弹与此类，因谓之阮咸。咸，晋世实以善琵琶知音律称。"[②]其形制似琵琶而身正圆。

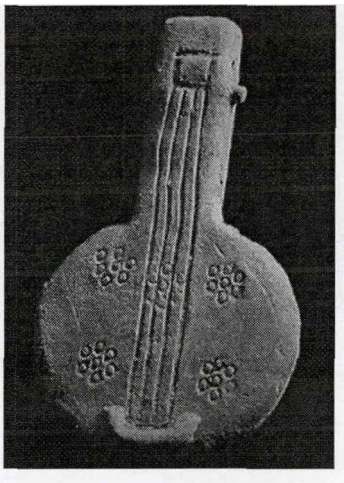

图 3-14 中堡村陶阮咸[③]

（3）大明宫出土陶腰鼓（图 3-15）

1982 年出土于西安北郊大明宫遗址。[④]如图 3-15，陶腰鼓通体长 56 厘米，两个端口的直径为 21.5 厘米。腰鼓以黑褐色为低釉，在其上用白色描绘纹饰，鼓身两端呈喇叭状，腹部微鼓，中部较长，鼓身两侧近口处有一圈突起的弦纹，鼓腹部至束腰部也设有弦纹，由大至小，形状规整，共有七条纹。腰鼓现存于西安文

建的。

① 陕西省文物管理委员会.西安西郊中堡村唐墓清理简报[J].考古,1960(03):34-38.

②（后晋）刘昫，等.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.

③ 段清波.中国古陶器·唐[M].武汉:湖北美术出版社,2001:305.

④ 贾嫚.唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心[M].北京:中国社会科学出版社,2014:94.

物库房。

《旧唐书·音乐志》中有所记载："腰鼓，大者瓦，小者木，皆广首而纤腹，本胡鼓也"[①]结合出土资料，李宪墓陶腰鼓与大明宫出土陶腰鼓，均与文献所载一致。其并非中原本土固有之乐器，而是由西域传入我国中原地区的。

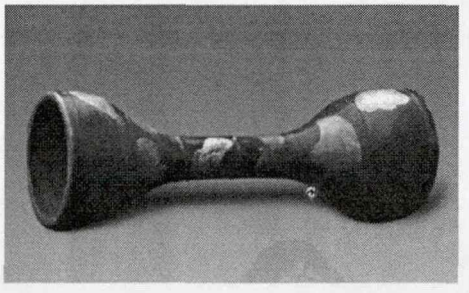

图 3-15 大明宫陶腰鼓[②]

3.2 西安地区出土唐代鼓吹俑

唐代，鼓吹乐略同前代，但分部与名称有所改变，其礼仪用途传承汉代。一般分为以下几类：其一，鼓吹部，其由天子近侍和太常鼓吹署掌管，主要列于殿廷，宴席、饮膳时所用，在殿前演奏，相当于汉代的"黄门鼓吹"。鼓吹部也用于天子专用的"卤簿"（仪仗）；其二，羽葆部、铙吹部，用于郊、庙及凯乐；其三，大横吹部（角、节鼓、笛、箫、篳篥、笳）与小横吹部（大横吹除去节鼓），用于军旅或卤簿，随行帝王、贵族等车驾，以用箫、笳、鼓等乐器在马上演奏而得名。

纵观中国古代音乐的发展，从先秦时期鼓吹乐的萌芽，到西汉正式确立"鼓吹乐"之称谓，随后魏晋时期鼓吹乐步入礼乐的殿堂，实现了民间俗乐到宫廷礼乐的华丽转型，并成为宫廷音乐的重要组成部分，隋唐时期礼乐制度的进一步完善成熟，更加使得作为礼乐重要表现形式的"鼓吹乐"进入兴盛阶段。在初唐时期，出土鼓吹乐的数量之庞大和内容之丰富，足以体现其发展盛况。至盛唐时期，伴随宫廷音乐的没落及俗乐的兴起，鼓吹乐的发展呈明显下降趋势。中晚唐时期，在安史之乱的重创下，唐朝社会动荡、经济衰退，文化艺术发展也受到重大影响，据此，在已发现的考古资料中，中晚唐时期的鼓吹俑甚少。

下文将按照时间顺序，对西安地区出土唐代鼓吹俑进行论述。

（1）张士贵墓（图 3-16）

张士贵，辅国大将军、荆州都督、虢国公，从一品官员，显庆二年（657 年）

① （后晋）刘昫，等.旧唐书·音乐志[M]卷二九.北京:中华书局,1975:1076.
② 刘东升.中国古乐器[M].武汉:湖北美术出版社,2003.

卒。[①]其墓葬共出土鼓吹俑 22 件，均为骑马男乐俑，按造型可分为骑马笼冠乐俑 11 件和骑马风帽乐俑 11 件，其中 3 件吹箫俑、2 件吹笛俑、2 件胡笳俑、11 件击鼓俑、4 件乐器已失（其中 2 件为彩釉陶俑）。图 3-16 由左至右依次为：吹排箫俑、鼓俑。左一，笼冠吹排箫俑，高 25 厘米，白胎上有彩绘，黑冠、乌靴、男俑身着红色长衫，马身也为红色。男俑左手执缰绳，右手持排箫置于唇边做吹奏状；左二，风帽击鼓俑，男俑头戴风帽，身穿翻领短袖外衣，双手上举于胸前，上半身向左微倾，手中有空，俑的左腿处也有一圆孔，从残存姿态看，当为鼓俑。

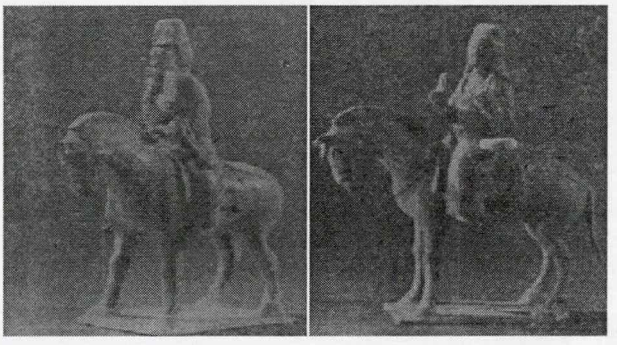

图 3-16 张士贵墓鼓吹俑[②]

张世贵墓出土鼓吹俑是彩绘釉陶，其制作工艺于初唐时兴起，无论是胎质还是釉色都与前代古釉不同，与唐三彩较为相近，但其本质又不同。这种工艺在唐代手工业的舞台上存在时间很短，很快就被胎质、火候、成色等更为优良的唐三彩所替代。尽管如此，从张世贵墓出土的鼓吹俑制作工艺之精细程度，不难看出唐人对精致生活的追求。另外，其墓葬出土的彩绘釉陶贴金文、武官俑更是彩绘釉陶的典型代表作。

（2）郑仁泰墓（图 3-17）

郑仁泰，右武卫大将军，正二品官员，麟德元年（664 年）卒。[③]郑仁泰墓共出土鼓吹俑 38 件，其中 31 件为骑马笼冠男乐俑，通高 30 厘米，有的手持排箫、筚篥，有的似吹横笛或箫，身穿阔袖红袍，骑黄马；7 件骑马风帽男乐俑，通高 40 厘米，乐器与前者相近，身穿窄袖红长袍。（图 3-17）由左至右依次为骑马笼冠排箫俑、骑马风帽吹筚篥俑、骑马风帽吹横笛俑。

左一，骑马笼冠吹排箫俑。通高 30 厘米，头戴笼冠，身穿阔袖红袍，窄肩瘦面，神情严肃，右手持排箫做吹奏状，左手执缰绳。乘骑的马匹身为黄色，身上略有斑点，形体健硕，马鞍部配有金饰，装饰华丽。除上图展示的这件笼冠吹排箫俑外另有 30 件骑马笼冠男乐俑所乘马匹均如上文所述。

① 陕西文管会,昭陵文管所.陕西礼泉唐张士贵墓[J].考古,1978(03):168.
② 陕西文管会,昭陵文管所.陕西礼泉唐张士贵墓[J].考古,1978(03):176.
③ 陕西省博物馆,礼泉县文教局唐墓发掘组.唐郑仁泰墓发掘简报[J].文物,1972(07):33-42.

左二、左三，骑马风帽筚篥俑及吹横笛俑，通高 40 厘米，头戴红色风帽，帽顶部稍尖又圆，男俑身穿红色窄袖长袍，深目高鼻，多须鬓的胡人形象。乐俑所乘骑的马匹不及笼冠男乐俑所乘骑的马匹华丽美观，没有绚丽的装饰，朴素且健美。

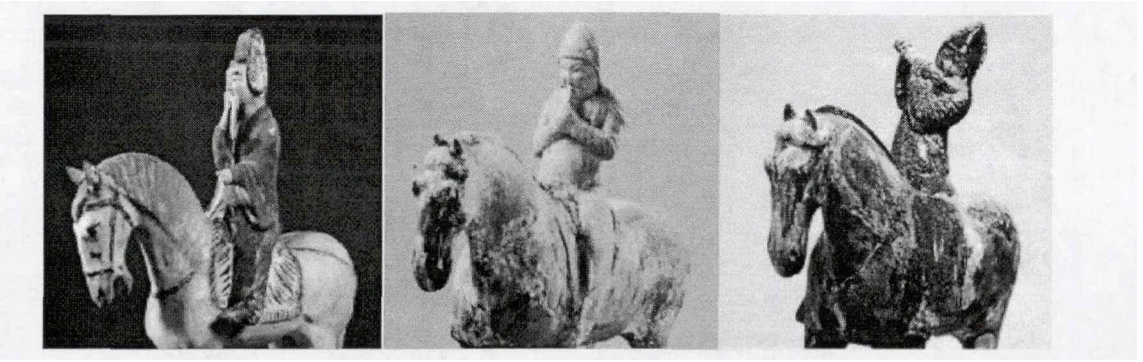

图 3-17 郑仁泰墓鼓吹俑[①]

其墓中出土墓志铭记："……仍令陪葬昭陵，丧事所资，随由官给。鼓吹仪仗送至墓所，五品一人监护"[②]可见其鼓吹俑为朝廷所赠，因而纷繁华丽，而骑马风帽男乐俑则为模拟其生前所用之鼓吹，结合郑仁泰生前任凉州刺史之情况，故带西北少数民族特点。

（3）苏君墓（图 3-18）

苏君，字定方，以字行，冀州武邑人。[③]左骁卫大将军、邢国公，正三品官员，乾封二年（667 年）卒。1963 年陕西省考古研究所在陕西咸阳东北处发现其墓葬，该墓曾多次被盗，残留随葬品中陶俑数量较多，共 352 件，其中鼓吹俑共 24 件，较为完整者 11 件，其余均破损不堪。如图 3-18，为骑马吹排箫俑，俑高 60 厘米，男俑头戴帷帽，身穿翻领阔袖长袍，下着窄腿裤，足蹬短靴。双手左手持排箫于嘴部，做吹奏状，右手紧握缰绳。除上图所示，该墓完整出土的鼓吹俑手中皆有孔眼，表明葬时有乐器置于手中，但损毁过甚，能辨明的仅有排箫俑。

《旧唐书·苏定方传》载："乾封二年卒，年七十六。高宗闻而伤惜，谓侍臣曰：'苏定方于国有功，例合褒赠，卿等不言，遂使哀荣未及。兴言及此，不觉嗟悼。'遽下诏赠幽州都督，溢曰庄。"[④]从中可以见得苏定方对唐朝所作贡献之大，从鼓吹俑的数量及高度亦可得以反映，制作水平可看到李唐王朝对其关爱程度。

① 方建军.中国音乐文物大系·陕西卷[M].郑州:大象出版社,1996:162.
② 陕西省博物馆,礼泉县文教局唐墓发掘组.唐郑仁泰墓发掘简报[J].文物,1972(07):33-42.
③（宋）欧阳修.新唐书·礼乐志[M].北京:中华书局,1975.
④（后晋）刘昫，等.旧唐书[M]八十三卷.北京:中华书局,1975.

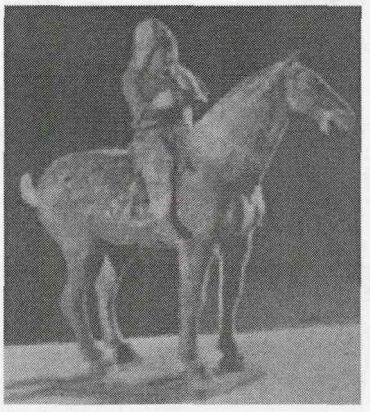

图 3-18 苏君墓鼓吹俑[①]

（4）李爽墓（图 3-19）

李爽，司刑太常伯，正三品官员，总章元年（668 年）卒。1956 年，陕西省文物管理委员会于西安城南雁塔区羊头镇村西曲江池遗址南岸发现此墓葬，该墓共出土陶俑 212 件，其中鼓吹俑 47 件。鼓吹俑有吹排箫、击鼓等，神态生动，其大多穿红色翻领衫，亦有着青衣者（图 3-19）。马的颜色亦有两种，一种是陶俑胎外涂粉白色，一种是涂红色，随后用墨画出辔头等。人俑有男性亦有女性，男俑面为红色，女俑面为白色。如图 3-19 所示，其为骑马吹排箫俑，该俑为男性，头戴风帽，身穿阔袖衫，目视右侧，双臂弯曲上举持排箫置于嘴部，呈吹奏状。所乘马匹，身形健硕。高约 38-40 厘米。

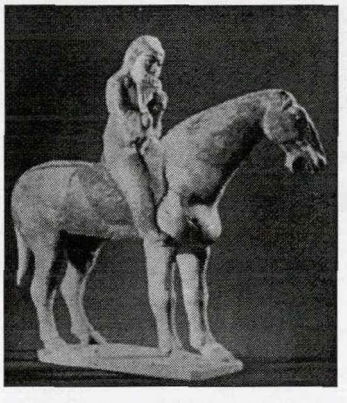

图 3-19 李爽墓鼓吹俑[②]

（5）张臣合墓（图 3-20）

张臣合墓共出土鼓吹俑 13 件，所执乐器包括筚篥、排箫、横篪俑、螺贝俑、吹哨俑、击鼓俑。乐俑通高 29-34 厘米，头戴红色或黑色风帽，身穿窄袖长衫，下着黑色裤，足蹬长靴，乘骑马上。如下图所示，左侧为鼓吹俑的全身图，右侧是持拿不同乐器的俑上半身正、侧面线描图，第一排依次为排箫俑、横篪俑、筚篥

① 陕西社会科学院考古研究所.陕西咸阳唐苏君墓发掘[J].考古,1963(09):493-498.
② 陕西省文物管理委员会.西安羊头鎮唐李爽墓的发掘[J].文物,1959(03):43-53.

俑，第二排依次为击鼓俑、吹哨俑。其中形态较为有特点的击鼓俑，身穿窄袖翻领长袍，头部微微向左倾斜，双臂弯曲上举，手部呈半握拳状，马背中间亦有一孔，鼓槌及鼓体已失。另有一仰首望天的吹哨俑，更为生动，乐俑右手伸展上举，左手收拢置于嘴边做吹哨状。张臣合墓乐舞俑的独特造型，是初唐乐俑造型较为明显的类型。

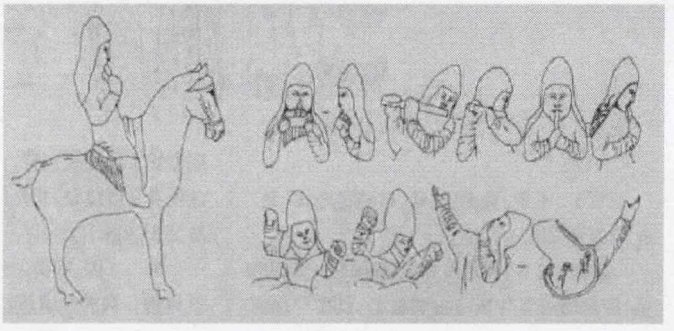

图 3-20 张臣合墓鼓吹俑[①]

（6）李凤墓（图 3-21）

李凤，虢王、高祖之十五子，上元二年（675 年）薨。1973 年，陕西文物管理委员会和富平县文化馆在富平县吕村公社附近发现其墓葬，是唐高祖（李渊）献陵的陪葬墓之一。该墓共出土鼓吹俑 85 件，其中帷帽男骑乐俑 36 件，笼冠男骑乐俑 32 件，幞头男骑乐俑 17 件。如图 3-21 所示，由左至右分别是帷帽、笼冠、幞头男骑乐俑。左一，帷帽男骑乐俑，头戴帷帽，身着交襟长袍，下着白色窄口裤，足蹬乌靴，右手置于腹前，左手执排箫于嘴部，做吹奏状；左二，笼冠男骑乐俑，头戴笼冠，身穿红色或红黑交错长袍，双臂微曲，做吹哨状；左三，幞头男骑乐俑，头戴幞头，身穿翻领长袍，下着白或绿裤，足蹬乌靴，腰间束有一包裹，双目前视，侧身向左。

《新唐书·虢王凤传》载："始王豳，为邓州刺史。俄徙王，历虢、豫、青三州刺史，实封千户。喜畋游，遇官属尤嫚。使奴蒙虎皮，怖其参军陆英俊几死，因大笑为乐。"《旧唐书·江王李元嘉传》："时滕王婴、蒋王恽，虢王凤，亦称贪暴，有授其府官者，以比岭南之恶处，为之语曰：'宁向儋崖振白，不事江、滕、蒋、虢'"可见虢王李宪生前荒淫残暴之罪行。然其墓葬中出土鼓吹俑当为现今西安地区出土唐墓鼓吹俑中数量最为庞大的。

① 刘双智.陕西长武郭村唐墓[J].文物,2004(02):40-53.

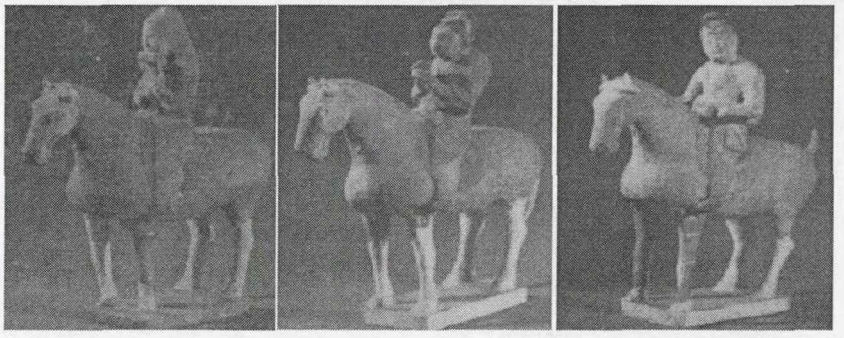

图 3-21 李凤墓鼓吹俑[①]

（7）安元寿墓（图 3-22、3-23）

安元寿，冠军将军、上柱国凉公，从三品，光宅元年（684 年）卒。1972 年，昭陵文管所在陕西礼泉县赵镇新寨村发现此墓，共出土随葬品一百余件，其中鼓吹俑 8 件。1 件为彩绘灰骑马男乐俑（图 3-22 左一），高 31 厘米，头戴黑色风帽，身穿蓝色宽袖长袍，足踩黑色尖头靴。上身转向左侧，胯部置一鼓，右臂高抬，左臂在低处弯曲，呈击鼓状。

其余 7 件为一式，均高 32 厘米。红色风帽吹奏俑（图 3-22 左二），头戴红色风帽，五官由墨色勾画而出，以朱红点唇。身穿橘红色窄袖袍，足蹬黑色尖头靴，左手托于乐器底部，右手拢于嘴部，作吹奏状；黑色笼冠歌唱俑（左三），以墨描画眉、目、八字须，身穿红色阔袖衫，脚踩黑色尖头靴。双手拢于胸前，作歌唱状；吹哨俑（左四），右手置于嘴边作吹哨状，其它同黑色笼冠歌唱俑；红色风帽骑马乐俑（图 3-23 左一），身穿交襟窄袖袍，双手于胸前作持乐器状，其他同前式；击鼓俑（左二），左胯部有一小孔，用于放置鼓体，右手拢于胸前，左臂上举呈击鼓状，其他同前式；排箫俑（左三），双手执排箫于胸前，目光平视，其他同前式；黑色幞头歌唱俑（左四），头戴黑色幞头，身着红色翻领窄袖袍，束腰，足蹬黑色尖头靴。右手抱于胸前，作歌唱状。

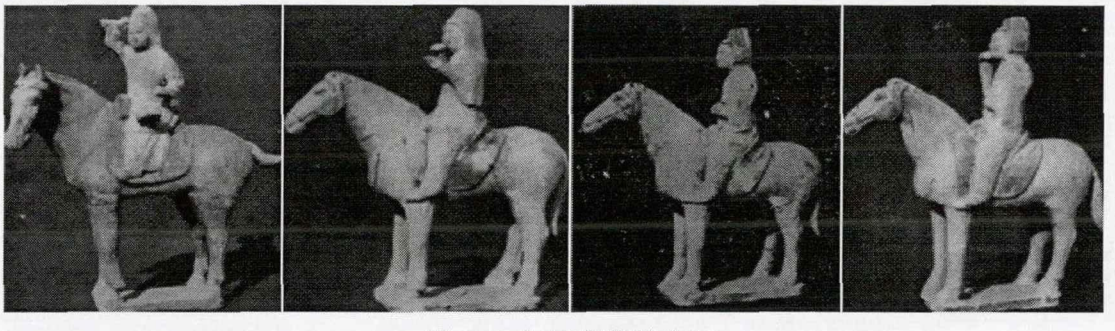

图 3-22 安元寿墓鼓吹俑

① 富平县文化馆、陕西省博物馆.唐李凤墓发掘简报[J].考古,1977(05):313-326.

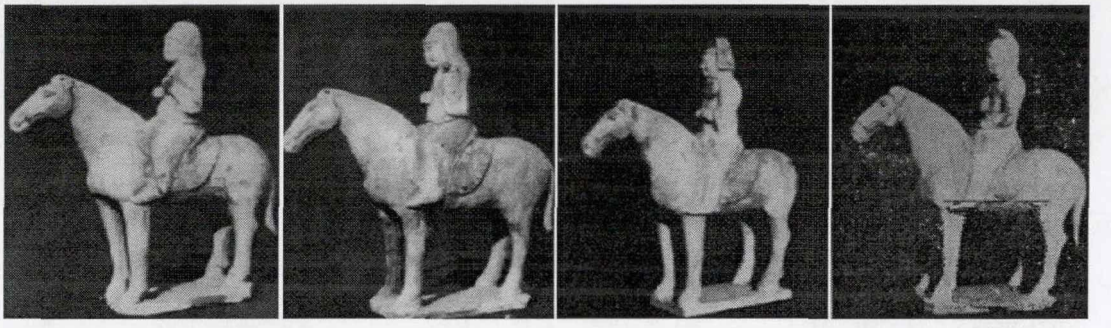

图 3-23 安元寿鼓吹俑[①]

（8）元师奖墓（图 3-24）

元师奖，鄯州刺史、上柱国，正二品。垂拱二年（684 年）卒，1992 年，宝鸡考古队于宝鸡市岐山县枣林乡郑家村发现此墓。共出土鼓吹俑 9 件，其中骑马弹乐俑 3 件，骑马吹奏乐俑 6 件。（图 3-24 左一）骑马弹乐俑头戴披肩风帽，身着红色宽袖袍，身体向左倾，左手持拿乐器，右手弯曲作弹奏状，乐器已失；（图 3-24 左二）骑马吹笙俑，通高 35 厘米，头戴高冠，身穿宽袖长袍，束腰，双手执笙于胸前，作吹奏状；（图 3-24 左三）骑马吹排箫俑，形态与骑马吹笙俑相近，仅别于双手持拿排箫于胸前，作吹奏状。

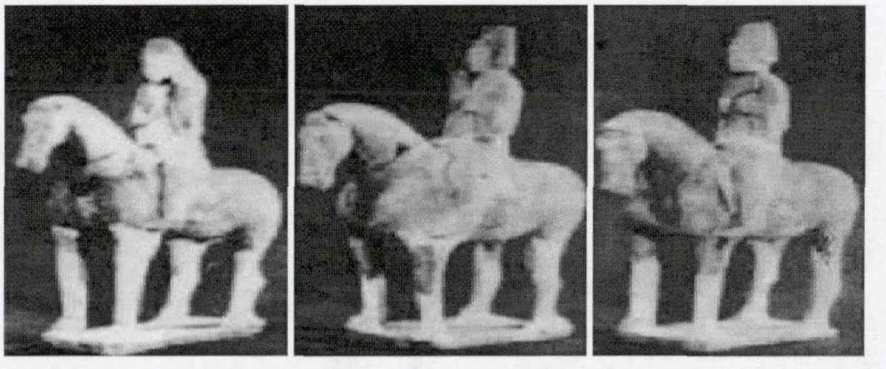

图 3-24 元师奖墓鼓吹俑[②]

（9）温思暕墓（图 3-25）

温思暕，温绰之子、上柱国、司农少卿，正二品，正圣元年（695 年）卒，2000 年，西安市文物保护考古所在东郊纺正街向阳院发现此墓。墓葬共出土 241 件彩绘陶俑，其中骑马鼓吹俑 29 件：有吹排箫俑 2 件、疑为吹排箫俑 6 件、吹筚篥俑 3 件、击鼓俑 8 件、持鼓桴俑 5 件、胡服骑马俑 4 件、鼓吹仪仗俑 1 件。

（图 3-25 左一）骑马吹排箫俑，通高 28.6 厘米，头戴黑色笼冠，身着交领宽袖衫，腰系宽带，双手持排箫于胸前，作吹奏状；（左二）疑为吹排箫俑，通高 30.7 厘米，头戴黑色笼冠，身着交领阔袖袍，束腰，双手置于胸前，手中乐器已失；（左三）骑马吹筚篥俑，通高 29.8 厘米，头戴笼冠，身着交领阔袖泡，束腰，

① 陈志谦.唐安元寿夫妇墓发掘简报[J].文物,1988(12):37-49.
② 宝鸡市考古队.岐山郑家村唐元师奖墓清理简报[J].考古与文物,1994(03):48-55.

双手执筚篥于嘴部，作吹奏状；（左四）骑马击鼓俑，通高 30.2 厘米，头戴风帽，身穿交襟宽袖袍，宽带束腰，右手执鼓桴高举过肩，左手扶鞍。

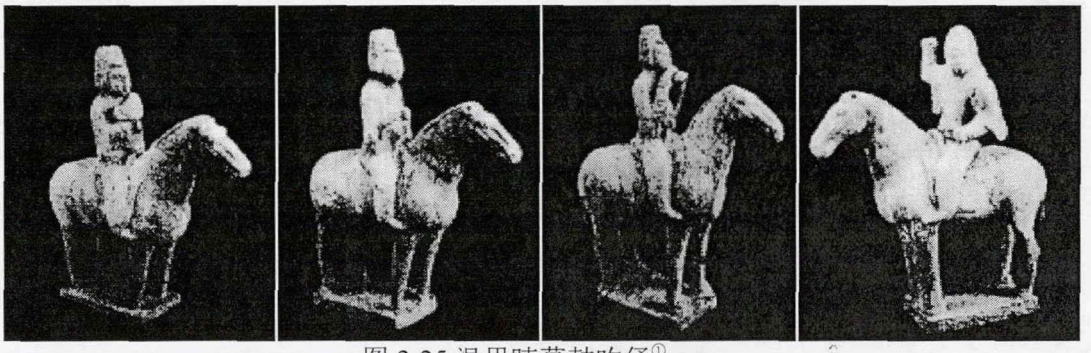

图 3-25 温思暕墓鼓吹俑①

（10）独孤思贞墓（图 3-26）

独孤思贞，朝议大夫、乾陵令，正三品官员，墓志纪年为神功二年（698 年）。其墓中共出土鼓吹俑 23 件，通高 35-38 厘米，3 件骑马吹奏俑、4 件骑马拍击俑、12 件骑马击鼓俑和 4 件骑马歌唱俑。（图 3-26 左一、二），均为骑马吹奏俑，双手执乐器于嘴边，似在吹奏排箫类乐器；骑马拍击俑，马上俑人双手举于胸前，作拍击状，所持乐器已失；（图 3-26）右侧三件均为击鼓俑，将鼓体置于马颈部，俑人端坐于马背上，作击鼓状；骑马歌唱俑，身体微倾，两手前举上扬作歌唱状。

图 3-26 独孤思贞墓鼓吹俑②

（11）李重润墓 （图 3-27）

李重润，中宗（李显）之子、追赠懿德太子，神龙二年（706 年）薨。1971 年，乾县文教局于乾县公社永红大队韩家堡生产队附近发现此墓，该墓规模宏大，随葬品丰富且保存较为完整。出土文物 1000 余件，其中鼓吹俑共 63 件，（图 3-27）所示为骑马吹奏俑，头戴笼冠，身着红色阔袖长袍，稳坐于马背之上，右手执乐器置于嘴边，左手握持缰绳。

据现有西安地区出土唐代乐俑相关考古资料分析，李重润墓葬形制、规模、配置等都有超于一般太子陵墓。这源于中宗即位后，对武则天当政二十余年间对

① 孙福喜,王自力.西安东郊唐温绰、温思暕墓发掘简报[J].文物,2002(12):37-49.
② 中国社会科学院考古研究所. 唐长安城郊隋唐墓[M]. 北京:文物出版社,1980:29-43.

李唐宗室人员的贬黜、杀戮等，从爵位、官职、丧葬上按照礼仪制度重新审核“以礼改葬”，并且李重润生前被立为皇太子，私情为重，因而得此厚葬。从其出土的鼓吹俑规模之大及人物及马匹雕刻技艺之精湛，生动体现出“近者，王宫百官竞为厚葬，偶人像马雕饰如生，徒以眩耀路人”[①]的记述。

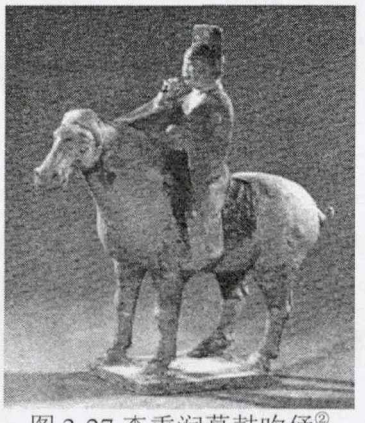

图 3-27 李重润墓鼓吹俑[②]

（12）李仙蕙墓（图 3-28）

李仙蕙，中宗（李显）第七女，永泰公主，神龙二年（706 年）薨。《新唐书》卷九十六《诸帝公主》载：“以郡主下嫁武延基。大足中，忤张易之，为武后所杀。帝追赠，以礼改葬，号墓为陵。”[③]其墓出土规格及随葬品数量等方面，均超出唐代礼制的规定，源于其父中宗李显复位，对女儿的墓葬特出恩典。永泰公主李仙蕙与懿德太子李重润是目前所见唐代较大的墓葬，均为“以礼改葬”的李唐宗室，其父中宗通过对子女二人大张旗鼓的厚葬过程，为了彰显天下复归李家之事实。

1960 年，陕西文物管理委员会在乾县发现此墓葬。出土陶俑共计 878 件，其中骑马鼓吹俑共 27 件，高 29.7-33.8 厘米。（图 3-28 左一）骑马鼓吹俑，头戴笼冠，身着交领阔袖衫，宽带束腰，双臂弯曲持乐器置于嘴边，作吹奏状，由其持拿乐器姿势，推测其为吹箫俑；（左二）头戴帷帽，侧身向左，双臂弯曲双手执乐器置于脸部右侧，根据其姿势，推测应为骑马吹横笛俑。

① （后晋）刘昫，等.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
② 陕西省博物馆,乾县文物局唐墓发掘组.唐懿德太子墓发掘简报[J].文物,1972(07):26-32.
③ （北宋）欧阳修.新唐书卷九十六《诸帝公主》[M]，北京:中华书局,1975.

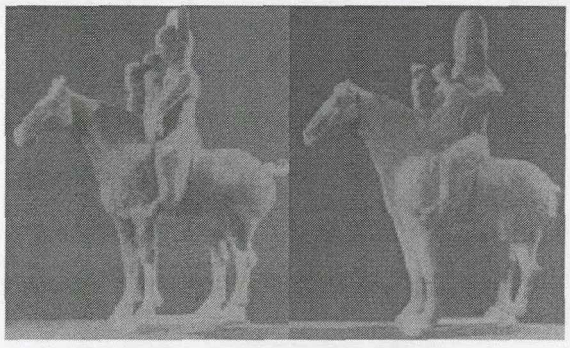

图 3-28 李仙蕙墓鼓吹俑[①]

（13）韦洞墓（图 3-29）

韦洞，淮阳郡王、卫尉卿并州大都督、韦后三弟，从一品。神龙二年（706 年）薨。韦洞墓志载，韦洞迁墓之时："赐东园密器，葬日给班剑四十人，鼓吹仪仗送至墓所"[②]。1958 年，陕西文物管理委员会在长安县韦曲原上的南里王村发现此墓，墓葬的前后室破坏严重，出土的陶俑有部分残缺，共出土陶俑 157 件，其中骑马鼓吹俑 69 件，高 30-37 厘米。图 3-29 所示 4 件骑马鼓吹俑，均头戴风帽，身着阔袖齐膝长衫，左一双臂弯曲执乐器于面旁，似吹奏横笛；左二双手持乐曲置嘴边，呈吹奏状；左三侧身向左右臂弯曲提起左手置于腰旁，演奏乐器不明；左四稳坐于马背之上，双目平视，双臂弯曲举于胸前，似在吹奏乐器。

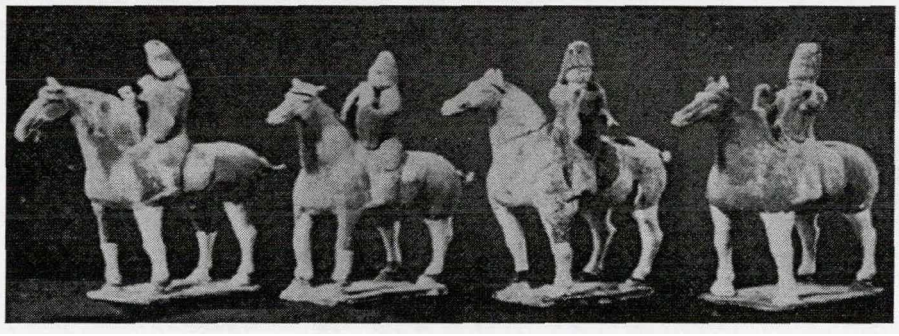

图 3-29 韦洞墓鼓吹俑[③]

（14）鲜于庭诲墓（图 3-30）

鲜于庭诲，右领军卫将军、上柱国北平县开国公，正二品官员，开元十一年（723 年）薨，享年六十四岁。鲜于庭诲墓共出土鼓吹俑 11 件，其中骑马击鼓乐俑 6 件，骑马吹奏俑 3 件，骑马拍击俑 2 件。图 3-30 左侧两件为骑马击鼓俑，头戴风帽，端坐于马背上，双臂弯曲平举于胸前，呈击鼓状；图 3-30 中间 1 件为骑马吹奏乐俑，头戴风帽，身着窄袖衫，右手扶鞍，左手持乐器置于嘴前，呈吹奏状；右侧 2 件为骑马拍击俑，头戴风帽，双臂弯曲，作拍击状。

① 陕西省文物管理委员会. 唐永泰公主墓发掘简报[J].文物,1964(01):7-33.
② 陕西省文物管理委员会.长安县南里王村韦洞墓发掘记[J].文物,1959(08):8.
③ 陕西省文物管理委员会.长安县南里王村韦洞墓发掘记[J].文物,1959(08):17.

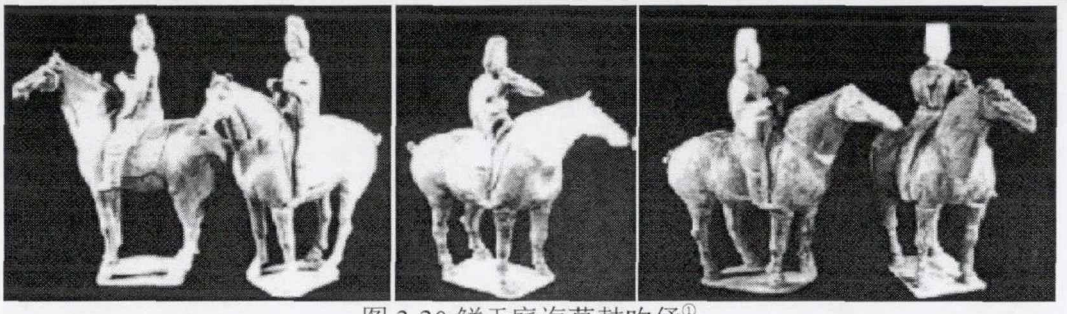

图 3-30 鲜于庭诲墓鼓吹俑[①]

（15）金乡县主墓（图 3-31）

金乡县主，高祖之孙、滕王第三女，正二品官员，开元十二年（722 年）卒。金乡县主墓共出土 18 件骑马鼓吹俑，通高 28-31 厘米，造型、服饰、彩绘等方面大致相同。图 3-31 所示骑马鼓吹俑，头戴黑色帷帽，着橘红色宽袖袍，足蹬黑色高靴，端坐于马背上，侧身向左，双臂弯曲上举，手持乐器作演奏状。

金乡县主墓出土的骑马鼓吹俑与永泰公主墓及韦泂墓中的鼓吹俑较为相近，无论是鼓吹俑的服饰、造型、胎质、制作工艺等均基本相同。而就身份角度而言，永泰公主为中宗之女，韦泂为韦皇后之弟，身份较为特殊，且二者皆因政治斗争而实行厚葬，其墓中的陶俑当是甄官署专为其墓之陪葬所烧制的。金乡县主墓鼓吹俑与其二者之墓中陶俑相比表情更为活泼生动，形体也较大，烧制技艺也甚为精湛，其陶俑绝非一般民间所能企及。

图 3-31 金乡县主墓鼓吹俑[②]

（16）李承乾墓（图 3-32）

李承乾，衡山愍王、荆州大都督，贞观十七年（643 年）被废为庶人，开元二十六年（738 年）陪葬昭陵。其墓葬出土骑马鼓吹俑 10 件，分为 4 式，（图 3-32 左一）虎头风帽击鼓俑 2 件，通高 31.5 厘米，身穿圆领长袖袍，面盘丰润，身形健硕，右手高举，左臂前屈，呈击鼓状。（左二）风帽击鼓俑，共 2 件，造型同前者，神态更为协调、生动；（左三）笼冠吹奏俑，共 4 件，通高 32 厘米，头戴黑色笼冠，身穿窄袖翻领袍，双手前伸，作吹奏状；（左四）笼冠吹洞箫俑，共 2

① 中国社会科学院考古研究所. 唐长安城郊隋唐墓[M]. 北京:文物出版社,1980:59-61.
② 西安市文物管理委员会. 西安唐金乡县主墓清理简报[J].文物,1997(01):4-19.

件，服饰与笼冠吹奏俑相同，所持乐器为洞箫。

图 3-32 李承乾墓鼓吹俑[①]

通过前文对西安地区出土唐代乐舞俑及鼓吹俑情况的整理与分析，我们可以得到以下结论：

在乐器方面，据笔者整理考古资料分析，出土的乐舞俑中，所持琵琶、箜篌者较多，击奏乐器最多的是铜钹；出土的鼓吹俑中，所持乐器以鼓最为常见，其次是排箫，而弹拨类乐器大多因故而失。

在乐器组合方面，出土乐俑所持乐器常见组合为箜篌、筚篥、笛、铜钹，而通过文献可知，太常寺中的“胡部”所用之乐器乐器为箜篌、琵琶、筝等弹拨乐器，吹奏乐器则以筚篥、笙、笛等为主，打击乐器多见鼓、铜钹、方响等，将实物资料与其进行比对，我们可以明显看出出土乐俑使用乐器的胡化程度。

在服饰方面，以种类繁多，色彩鲜艳各异为主要特征。在同一个墓葬中所出土乐俑，服饰亦有所不同。男性乐俑，大多身着以暗色为主的长袍，领部造型有别，圆领、翻领、交领等均不相同；女性乐俑，大多身着艳色长裙，从初唐时期的 宽大臃肿逐渐到盛唐时期贴身，不仅在材质上得到丰富，在审美角度来看，女性乐俑的衣着逐渐趋于开放之态。

在造型方面，唐代女性乐俑的发型更是变幻万千，有平髻、螺髻、半刀单翻髻、双螺型半高髻、双高髻等，多着长裙。男性乐俑造型设计亦较多样，头戴笼冠、风帽、幞头、帷帽等，风格各异。整体的造型风格在“胡风”的盛行下大都以轻便为主。然而，鼓吹乐俑所乘骑的马匹也是各有特色，从肌肉线条及鬃毛的细致刻画，以及神韵的捕捉，尽显唐代工匠雕塑技艺之高超。无论是 657 年的张士贵墓，684 年的安元寿墓，或是 706 年的韦洞墓，以及 738 年的李承乾墓，都能够明显的看到男骑马乐俑中人俑的体态的逐渐壮硕，以及马匹形象的愈加生动。

总的来说，初唐时期的乐俑整的来说以继承传统为主，与北周、隋代的艺术风格十分接近，异域元素虽然已经出现，但是并未与中原传统文化完全交融，因此在乐俑的风格、造型上没有较大改变，制作工艺也较为粗陋。并且，在唐初礼

① 陈志谦. 唐李承乾墓发掘简报[J].文博, 1989(3):19-23.

乐制度及社会风俗的影响下，鼓吹俑出土数量较多。盛唐时期的乐俑较之初唐明显成熟，无论是从艺术风格或是造型工艺都更为优等，原因有三：其一，盛唐社会经济的富足的背景下，手工业水平发展迅猛，为乐俑的生产提供了基础保证。其二，唐代乐舞艺术经过初唐时期的过渡，异域元素与传统结合的更为得体自然。其三，人民在物质得以满足之时，对精神层面更为注重，日益上升的审美高度及物质需求，促进了乐俑的发展。中晚唐时期，即安史之乱过后，社会政治、经济的日益衰败对乐舞艺术带来直接的冲击。现有考古资料中，中晚唐时期出土乐俑数量极为稀少。

第 4 章 从乐俑中看唐代礼乐制度与文化交流

4.1 唐代礼乐制度

何为礼乐？传统社会中，国家规定的各种礼制仪式中所用的音乐，称谓礼乐。纵观历代礼乐制度发展，可将两周视为礼乐制度的确立期，汉魏以至南北朝为礼乐制度的转型时期，而唐代是礼乐制度真正意义上的定型期[①]，在前朝不断发展推进下生成“五礼”之理念，《大唐开元礼》的诞生，更对“吉凶嘉军宾”五个方面的礼制观念进行全面而细致的梳理，从而形成这一固定的礼制观念。

4.1.1 鼓吹乐与五礼

唐代礼乐制度的完善，体现在依照五礼制定仪式，规定仪式中所使用的乐曲类型、乐器组合等。不同乐制类型由不同的管理机构进行掌管，管理五礼用乐的机构有太乐署和鼓吹署。太乐署以“雅乐”为主，还有相应的乐舞及“多部乐”，鼓吹署则管理鼓吹乐。在五礼中，除吉礼仅用“雅乐”外，其余四礼均有鼓吹乐的出现，可见其适用范围之广泛。

（1）吉礼

吉礼是古代五礼之一，且居于首位，是有关祭祀的典礼。由太乐署掌管。在吉礼这样盛大庄严的国家级祭礼仪式中，当为具有国乐意义的雅乐为主导。但并不是所有的吉礼都用乐，正如《礼记》所载：“凡用乐必有礼，用礼则有不用乐者”[②]。

据此可知，唐代音乐发展从本质上传承以雅乐作为国乐的前朝礼制观念，雅乐在唐代得到重视。其二，应从中明确一概念，即礼乐涵盖了雅乐，两者不为等同。在国家最高礼仪中当用之雅乐，但在其他礼仪活动中也有其他形式的礼乐存在。其三，礼是一种对重要场合的行为制度规范，它不仅仅针对参与礼仪活动的整个群体也针对个人。乐，礼仪制度中所包含的一种形式，用乐必须要遵循礼制，而礼制则不一定都用乐。

（2）凶礼

凶礼是指古代丧葬、持服、封谥号等相关礼仪，由鼓吹署掌管。凶礼中鼓吹乐的使用模式逐步规范，根据用乐者的身份地位对鼓吹乐使用的规模、内容进行详细的划分。然而凶礼中鼓吹乐的使用根据场合及目的不同，分为两种使用形式，

① 项阳.礼乐·雅乐·鼓吹乐之辨析[J].中央音乐学院学报,2010(01).
② (汉)郑玄.礼记注疏[M].台北:艺文印书馆,1985:1384.

其一，在葬礼场合使用；其二，常做为奖励，赐予那些为朝廷作出了重大贡献的人。后者主要包含以下二种情况：有部分人，生前因为地位、家室等原因没有资格享用鼓吹的，因其做出的特殊贡献，在其死后追赐鼓吹。还有一部分人是生前享有鼓吹，死后又追赐更高一级别才能享用的羽葆鼓吹作为奖赏。例如《梁书·太祖五王传》载："始兴忠武王嶷，字僧达，……(天监)三年，诏加鼓吹一部。……普通三年十一月，薨，时年四十五。追赠侍中、司徒、骠骑将军。给班剑三十人，羽葆鼓吹一部。"①

从资料中也可看出，人们对鼓吹乐的向往，它不仅仅是身份高低的象征，其规范的等级划分，更是礼乐制度下用乐体系化的呈现。

（3）嘉礼

嘉礼，发展至唐代内容十分之丰富，涉及皇帝加元服、皇太子加元服、皇帝纳皇后、皇太子纳妃等等宫廷仪式中。由太乐署、鼓吹署掌管。在礼制仪式中掺有鼓吹乐。

（4）军礼

军礼，多用于皇帝亲征、巡狩、皇帝田狩、射礼、大将出征等军事活动。由太乐署、鼓吹署掌管。然而鼓吹乐所使用的乐器均较为轻便，利于马上演奏，因此在军礼用乐中涉及广泛。并且，鼓吹乐的音乐风格较为刚健有力，适合军礼需要。

（5）宾礼

宾礼，主要是用于唐代宴请各藩国主，以及奉见各藩国使节之场合。由太乐署、鼓吹署掌管。《大唐开元礼》第七十九卷宾礼中"皇帝遣使戒藩主"用乐为："太乐令展宫悬，设举麾位于上下，鼓吹另设十二案。"②从中可知，宾礼用乐是雅乐与鼓吹乐在同一场合依照程序进行先后使用的。并且，针对不同等级的人员，雅乐的使用有所不同。而鼓吹十二案，即始于梁代，后于唐代增设钟、磬、大鼓等乐器的大型鼓吹乐队编制，出现在宾礼和军礼中，可理解为其彰显军强国盛、威震四海等社会作用。

汉魏以降，鼓吹乐逐渐由军乐转向了宫廷音乐，被采纳进诸多的礼仪用乐之中。在《大唐开元礼》以及多部唐代典籍中我们可以看到，鼓吹乐在当时已经全面进入礼乐制度当中，唐代时期的五礼中，有四礼均需要鼓吹乐，其用途指广泛程度彰显出鼓吹乐在唐代的历史地位。唐代鼓吹乐，由于自身所带有的广泛社会功能性与实用性，成为唐朝的礼乐制度中不可割舍的重要组成部分。同时，这也

① (唐)姚思廉撰.梁书·卷二十二·列传第十六[M].北京:中华书局.1973.
② (唐)萧嵩.大唐开元礼[M]七十九卷.台北:台湾商务印书馆.1983.

在一定程度上促进了鼓吹乐人管理及培养体系的建立与健全，以及鼓吹乐内容与形式的发展。

结合出土文物资料的佐证发现，初唐时期出土鼓吹俑数量庞大，无不是对鼓吹乐在礼乐制度中重要地位的体现。而盛唐以降，随着宫廷音乐的没落和注重娱乐性、审美性的俗乐及市民艺术的发展，鼓吹乐逐渐走向回落，鼓吹俑出土数量也是急剧下降。以下为笔者结合对西安地区出土唐代乐舞俑与鼓吹俑出土数据的整理所得（图表 4-1）。

表 4-1 西安地区出土乐舞俑、鼓吹俑

种类\时间	初唐	盛唐	中晚唐	共计
乐舞俑	28	24	0	52
鼓吹俑	442	39	0	481

考古数据虽限于西安地区，但鉴于此地于唐代乃是国都要地，帝王将相均活动与此，其考古意义不言而喻。从表中鼓吹俑数量的明显减少，可反映出唐代礼乐制度的变迁。总体而言，初唐时期，承袭隋代礼乐制度，并在其基础上得以发展，鼓吹乐随之发展到顶峰时期。盛唐时期，异域文化交融影响下的俗乐在这一阶段发展迅猛，鼓吹乐随之暗淡。到中晚唐时期，政权的变动导致社会各领域的混乱，宫廷音乐已渐从主流中淡出，鼓吹乐作为礼乐的重要变现形式，无论从规格、地位、影响力上都呈下降趋势。

4.1.2 鼓吹俑与卤薄之礼

唐代鼓吹乐，按照其演奏场合分为卤薄鼓吹和殿前鼓吹，卤薄鼓吹即人们常说的仪仗队、骑吹等等；殿前鼓吹则为宫廷宴飨、一般性礼仪活动等。

唐代礼乐制度的约束下，各个等级的官员用乐规模均不相同，唐代卤薄之礼更是对个等级官员，所用的鼓吹乐的乐器、乐人进行严格规定。唐代《大唐开元记》对卤薄之礼的使用情况有较为详细的记录。笔者将根据其文中对一至四品官员卤薄及卤薄（鼓吹）乐队人数的记载，并参考项阳《礼乐·雅乐·鼓吹乐之辨析》一文，列以下表。

图表 4-2 唐代卤薄及乐队人数表

等级	卤薄	卤薄（鼓吹）乐队
一品官员	507 人	82 人
二品官员	354 人	36 人
三品官员	296 人	28 人
四品官员	232 人	16 人

从上表（图表 4-2）中可发现，官吏等级的高低直接影响着卤薄（鼓吹）乐队的规模。正如齐东方先生所言："政治体制中人的职务品位在死后的墓葬中表现出等级差异""甚至直接联系到权力关系在丧葬活动中所起的作用"①，唐人在"视死如生"的观念下，对墓葬规格大小，随葬品的多少都十分重视，据此，对唐墓的分析可看出墓主家庭的经济实力与政治地位。

笔者结合考古资料，将西安地区出土墓葬中含有鼓吹俑的墓葬，按照墓主身份高低进行分类。

第一类，皇亲贵戚墓葬中出土鼓吹俑，以高祖十五子李凤墓为最多共 85 件，其次是懿德太子李重润墓共 63 件，永泰公主李仙蕙 27 件。

第二类，张世贵、韦洞等从一品官员墓中出土鼓吹俑，张世贵 22 件，韦后三弟韦洞 69 件。

第三类，郑仁泰、温思暕、金乡县主、鲜于庭诲等正二品官员；苏定方等从二品官员墓葬中出土鼓吹俑，郑仁泰墓 38 件，温思暕 29 件，金乡县主 18 件。苏定方墓 24 件。

第四类，牛进达、李晦、独孤思贞、等正三品官员；张臣合、安元寿等从三品官员墓葬出土鼓吹俑，苏定方（苏君）24 件，独孤思贞 23 件，张臣合 13 件。

唐代鼓吹乐已然成为礼乐制度的有机构成。严格的等级区分，使得鼓吹用乐规模上的极大差异性，从各等级出土鼓吹俑的数量中可得以体现。唐高宗诏雍州长史李义玄曰："商贾富人，厚葬越礼，卿可严加捉搦，误使更然"。可见，初唐时期，礼乐制度的严苛施行下，墓葬规格大小、随葬品数量的多少，并不是经济实力的高低，而是身份地位。

4.2 唐代文化交流

音乐文化的交流，从古至今都保持着温和、友善之特点，不同于经济交流的直接性，政治交流的目的性，音乐用其特有的语汇化解各个国家、各个名族之间的文化、语言等隔阂。在丝绸之路的影响下，唐王朝无论是在经济上、政治上均

① 齐东方.唐代的丧葬观念习俗与礼仪制度[J].考古学报,2006(1):59-82.

与西域诸国密切往来，文化之交流更甚。唐代的乐舞艺术更是由于西域元素沿着丝绸之路这条贸易之路源源的流入而姿态万千，其文化交流之规模及影响力可谓是达到极盛。

下文将以中堡村驼载乐俑为例，从乐器来源、乐俑服饰的角度，试析其中所包含的文化交流因素，从而了解唐代乐舞艺术发展盛况及特征。

1956 年 6 月下旬，陕西省文物管理会在西安西郊中堡村发现这座唐代墓葬。未发现墓志铭，但据笔者将其与同类型的鲜于庭诲进行比对后发现，从陶俑的胎质、色泽、制作工艺等方面均与中堡村驼载乐俑相近，因此推断其所处时间与鲜于庭诲相同，为盛唐时期的墓葬。[①]三彩骆驼载乐俑（图一），置于墓室的南部，该组三彩骆驼载乐俑由一位牵驼俑和载有 8 个乐伎的骆驼组成，高 58 厘米，长 41 厘米（现存于陕西省历史博物馆）。牵驼俑，高 29 厘米，高鼻深目，头戴幞头，身着大翻领深黄长衣，腰束带，足蹬长筒靴，两手作引缰牵驼状。骆驼高 48.5 厘米，长 41 厘米，驼身作乳白色，脖颈周围、前腿上部及尾部长毛处呈赭黄色，骆驼背上铺一椭圆形毛毯，其边缘为绿色，在其上搭一平台，台面铺一长方形绿边菱形图饰长毯，菱形图主要以乳白色、绿色及赭黄色，边缘作茄紫色辫穗，表现出厚实的毛质感。骆驼引颈翘首，做嘶鸣状。

（一）乐器来源方面。

驼背平台上共 8 人，7 男 1 女，高 11.5 厘米。七位男乐伎背向围坐，乐俑均戴圆形黑色幞头，身着圆领长衫，坐于驼背平台之上，盘腿怀抱一乐器准备奏乐，七人长袍颜色各有不同，怀中所执乐器亦各不相同，有箜篌、五弦、筚篥、拍板、横笛、笙、排箫共 7 件。

箜篌：分为卧箜篌（中国本土）、竖箜篌（外来乐器）两种。中堡村乐俑所持为竖箜篌。竖箜篌源于西亚两河流域，在当地被称为竖琴，途径希腊、美索不达米亚、埃及、印度、中亚各地进入中国，为中国西文化交流之产物。[②]根据竖箜篌的功能和造型又分为弓形箜篌和角形箜篌，中堡村乐俑所持当为后者。角形箜篌有长而大的琴体共鸣箱，与梁之间构成一个直角因而得名。《通典》卷 144 载："竖箜篌，胡乐也。汉灵帝好之。体曲而长，二十二弦，竖抱于怀中，用两手齐奏。俗谓之擎箜篌。"[③]自魏晋南北朝进入长安后受到朝野上下的喜爱，广泛应用于宴会及民间乐舞中，至隋唐时期角形箜篌琴体增大，张弦增多，既扩大了音域又保留着动听的音色，因而在燕乐中占据了十分重要的地位。

五弦琵琶：简称五弦，南北朝时由印度经龟兹传入内地，有曲项和直项琵琶

① 陕西省文物管理委员会.西安西郊中堡村唐墓清理简报[J].考古,1960(03):34-38.
② 贾嫚.唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心[M].北京:中国社会科学出版社,2014:184.
③ (唐) 杜佑.通典[M].北京:中华书局,1984.

之分，本文驼载乐俑中出现的是直项琵琶。《通典》卷 142 载："自宣武以后，始爱胡声，洎于迁都。屈茨，琵琶，五弦，箜篌……胡舞铿锵镗，洪心骇耳。"[①]这段文字是有关五弦琵琶出现在我国的最早记录，它阐述了胡乐来到中原后，北魏宣武帝时期开始真正受到人们的喜爱[②]。至隋唐时期，十部乐中五弦琵琶被用于西凉乐、疏勒乐、天竺乐、龟兹乐、安国乐、高昌乐等八部伎之中，可见这种经两晋南北朝至隋唐而逐渐隆盛起来的胡乐中，五弦琵琶无疑是西域乐中不可缺少的代表性乐器。

筚篥：是由西域龟兹传入中原的吹管乐器。唐代段安节《乐府杂录》中云："筚篥者，本龟兹国乐也，亦曰悲篥，有类于茄。"[③]据林谦三对筚篥语源的考证，该词的原语为龟兹语"Pi-li"。在唐多部乐中筚篥是运用较为广泛的胡乐器之一。

拍板：其为古时由西域传入中原的互击体鸣乐器，唐代已广为流传。陈旸《乐书》载："拍板长阔如手掌，大者九板，小者六板，以韦编之。胡部以为乐节，盖所以代抃也，唐人或用之为乐句。"[④]中堡村乐俑乐伎所持拍板由六块板组成，属小拍板。唐代乐舞中拍板用于俗乐、胡夷乐，也属广义的燕乐。

横笛：单管类乐器。《律书乐图》载："横吹，胡乐也。昔张博望入西域，传其法于西京，惟得<摩柯兜勒>一曲。李延年因胡曲更造二十八解：乘舆以为武乐。后汉以给边，和帝时万人将军得知。"崔豹《古今注》载："横吹，胡乐"[⑤]从史料记载中我们可知，横吹这一演奏形式是受西域因素之影响，然而横笛虽为中原所固有，但作为横吹主要乐器，受其西域之影响更甚。唐代，横笛被广泛应用于四夷之乐如高丽乐、扶南乐、天竺乐、高昌乐、龟兹乐、疏勒乐、安国乐等乐队中，及受胡乐影响的西凉乐、散乐之中。所以，在唐人看来"横笛"应属胡乐乐器。

笙：是我国古代簧管乐器，属于匏类，《说文解字》："笙，十三簧，象凤之身也。"一般用 13 根长短不同的竹管制成。唐代开始将笙斗改为木质，簧片改用铜制，并在《十部乐》中的清商乐、高丽乐、龟兹乐、西凉乐中普遍使用。然而在不同的场合及目的下，所用笙的大小有所差异，在燕乐诸乐与坐部伎中，主要使用小笙，立部伎、鼓吹乐中多使用大笙。

排箫：古代吹管乐器，编竹而成，大者二十三管，小者十六管，按律排列于木椟中，上端平齐，下端两边长而中部短。唐代十部伎中，除天竺和康国外，清乐、西凉乐、龟兹乐、疏勒乐、安国乐、高昌乐、高丽乐、燕乐等部伎都采用了

① (唐) 杜佑.通典[M]卷一四二.北京:中华书局,1984:3614.
② 赵维平.丝绸之路上的琵琶乐器史[J].中国音乐学,2003(04):34-48.
③（唐）段安节.乐府杂录·鼓架部[M].北京:中华书局,2012:30.
④（宋）陈旸.钦定四库全书·乐书[M].北京:商务印书馆,1983.
⑤（晋）崔豹.古今注[M].台湾:商务印书馆,1965.

排箫，可见排箫在唐代宫廷音乐中的重要地位。

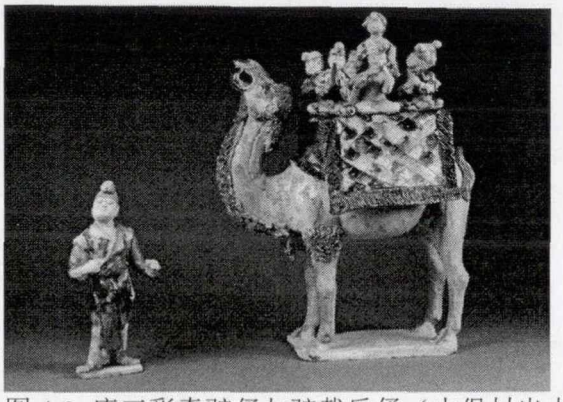

图 4-3 唐三彩牵驼俑与驼载乐俑（中堡村出土）

综上所述，驼载乐俑中所出现的笙、排箫、五弦、箜篌、拍板、横笛、筚篥 7 件乐器中，后 5 件均为胡乐器。单从乐队中乐器比例，可见盛唐时期胡乐对唐代乐舞发展的影响甚大。“胡”乃是一个宽泛的概念，在唐朝，西域诸国都被列入“胡”的范围。唐代的胡乐应是继承前朝音乐的胡化特点，衍生而来的。陈寅恪先生指出“唐之胡乐多因于隋，隋之胡乐又多传于北齐，而北齐胡乐之盛实由承袭北魏洛阳胡化所致……隋代不仅俗乐即流行之音乐出于北齐，即庙堂雅奏亦受齐乐工之影响。”[①]音乐文化的交流并非一朝之间形成，而是在丝绸之路的影响下，历经各朝代的洗礼后，至唐朝时期绽放的过程。

（二）骆驼形象

骆驼，主要分为单峰和双峰骆驼两种。单峰骆驼主要分布在阿拉伯中部和南部、西印度、巴基斯坦、伊朗、北非、澳洲等国家和地区，双峰驼主要分布于亚洲，包括中国、土耳其、蒙古等国。中堡村驼载乐俑中的骆驼应为双峰骆驼，在其背上架一平台载着乐人。骆驼因其对严酷条件的适应力较强，在沙漠中保持较快的行进速度，并且性情温顺易被驯化等特点成为古代交通运输的重要工具，享有“沙漠之舟”的美誉。

可以说骆驼对中西方经济、文化的交流方面起到了显著且直接的作用，中堡村驼载乐俑，正是中西方文化因素相互交流、融合的体现。思想活跃的唐人善于在现实生活的基础上借助活跃的想象力加以创新。在物质基础雄厚及制作工艺高超的硬性条件下，唐代工匠们用夸张的艺术表现形式，制作出造型设计独特的中堡村驼载乐俑，设计者将乐队置于骆驼的驼峰平台上，形象传神的表达出异域风情下的乐舞艺术风貌，整件陶俑的色彩搭配、人物造型独具匠心，这一充满浪漫主义色彩的陶俑与唐代繁荣的社会和自由开放的时代精神实现了完美的融合。驼载乐俑不仅体现出西域诸国为唐朝带来的异国情调，更是中西文化交融及时代审

① 陈寅恪.隋唐制度渊源略论稿[M].北京:生活·读书·新知三联书店.2001:128-134.

美的集中体现，是对理想生活的物化表现。

（三）造型、服饰方面

6 名男乐俑均穿圆领式样的的服饰，最开始这种服饰元素与翻领形制一同由西北胡人传入中原，随后成为官式常服，这种服装一直延续到明代，并对日本、高丽等国产生了很大的影响。裹幞头、穿圆领袍衫是唐代男子的普遍装饰

1 名牵驼俑，高 29 厘米，胡人方脸，阔鼻深目，头戴幞头，身着大翻领窄袖缺胯长袍，腰束带，足蹬长筒靴，两手作引缰牵驼状。其所穿服饰具有典型的西域特征。长衣为袍，下至足腕，短衣为襦，自膝而上，性质以圆领或交领为多。而“胡袍”则是古代北方及西域少数民族所着之服。其特征为紧窄贴身，以长靴配之，活动便利。与当时中原地区宽大博带式的汉族服饰，有明显差异。然而正因“胡服”小袖衣袍、便于骑射、洒脱自然且具有阳刚之美的特点；同时，服饰男女通用，这一开放的社会观念；以及重色彩等特点的影响下，使得注重个性张扬的唐人沉迷至极。从“胡服”对唐代服饰的深远影响来看，不仅仅是皇室，对百姓的影响更是体现出有唐一代深受西域文化交流之熏陶。

从中堡村驼载乐俑我们仅从乐器、服饰、审美观念等角度进行分析，虽不能包揽文化交流涉及的所有领域。但从其中窥探中西文化交流，我们可知，自丝绸之路开辟以来，中原文化与西域文化就开始不断增强互动。至唐朝，唐太宗曾言：“自古皆贵华，贱夷狄，朕独爱之如一，故其种族范皆依联如父母”可见统治者开明的民族政策观念，至盛唐时期，“女为胡妇学胡状，伎进胡音务胡乐。……胡乐胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊”[①]形成唐代独具一格的艺术风格。这也为文化艺术的创造提供了便利的条件，使得西域音乐与中原音乐相结合，创造出更加辉煌灿烂富有创新的艺术形式。

唐代乐舞艺术作为社会意识形态的组成部分，与对外交流有着密切的联系。并且，它不是单一的线条流动，而是在各种文化艺术贯通、融合下，多元化的共同发展。无论是通过骆驼我们看到的区域间使臣商贾往来互动，亦或是服饰文化的日渐融合，都是多元化的唐代发展背景下形成的。外来音乐形式与本民族固有的传统音乐相结合为唐代乐舞的创新与发展带来了新的活力与空间。当今社会强大的物质基础下更应该注重加强与丝绸之路沿线国家的文化交流，一带一路的建设发展无疑是中华复兴的必要途径。

① (唐)元稹著,冀勤点校.元稹集[M].北京:中华书局,1982.

结 论

纵观唐朝各个时期的乐俑造型内容、制作工艺及审美风格等，尚可梳理出唐朝乐舞艺术的发展脉络。总体而言，初唐时期乐舞艺术呈现蓬勃发展之态，与西域传入的乐舞元素相互交流、碰撞；盛唐时期乐舞艺术已达到极盛，中原音乐与西域相融合并产生出独具特色的音乐风格；晚唐时期乐舞艺术整体上呈衰败之态。通过对唐代乐俑图像资料的收集整理，发现唐代乐舞文化中胡乐已然发展成为主体，十部乐中，胡乐占有十之七八，可见中西文化交流对唐代乐舞的深远影响。然而，中原传统乐舞文化仍是唐代乐舞艺术的根髓，使其在传承中创新发展从而形成了乐舞艺术的新局面。

礼乐制度在唐代乐舞艺术发展中影响巨大。初唐时期，皇宫上下重视礼乐制度，随着《大唐开元礼》的颁布，更加规范了各个场合环境的用乐制度。然而在礼乐制度中鼓吹乐占有重要地位，在丧葬礼仪中亦是对鼓吹俑的使用有着明确的规定。结合出土资料可看出，这时期达官显贵的墓葬出土乐俑中，以鼓吹俑最为丰富。在乐俑风格上，具有强烈西域特色的乐器、乐人及舞蹈形式屡见不鲜，可见初唐时期中西文化交流日历频繁，唐人对西域元素逐渐接纳并且喜爱，但此时并未完全与中华文明相融合。

其次，中西文化交流推动着唐代乐舞艺术的创新。盛唐时期民族政策开放，胡汉之间文化交流日益密切，西域乐舞艺术对中原乐舞的影响已然从相互交流借鉴转入盛唐时期的深度融合。并且在统治者的提倡下，达官贵族等地位显赫之人豢养女乐已成为地位和权力的象征，乐伎遍布闾巷，加之流寓中土的胡人乐伎，促成唐王朝乐舞鼎盛时期的到来。这时期出土乐俑较之初唐明显成熟，艺术质量更为上乘，制作工艺更为精美。鲜于庭诲、中堡村驼载乐俑所呈现的胡部新声更是代表了这一阶段所出现的乐舞艺术的新形式。

本文通过对西安地区出土唐代乐俑的整理、分类与研究，可看到唐王朝强盛的国力背景下，乐舞艺术发展的兴衰变迁，亦可以看到西域文化对中原文化之影响及交流演变过程。唐代乐舞文化的发展给我们当今社会以启示，唐代初期礼乐制度的传承，告诫我们应重视传统文化的发展。盛唐时期乐舞文化的异彩纷呈，启示我们加强对外的文化交流。在传承中创新发展才是弘扬中华文化之根本。

参考文献

古籍文献：

[1] （汉）郑玄注.礼记注疏[M].台北:台湾商务印书馆,1983.

[2] （唐）魏徵.令狐德棻.隋书[M].北京:中华书局,1973.

[3] (唐) 李林甫撰.陈仲夫点校.唐六典[M].北京:中华书局,1992.

[4] (唐) 杜佑.通典[M].北京:中华书局,1984.

[5] （唐）段安节.乐府杂录·鼓架部[M].北京:中华书局,2012.

[6] （晋）崔豹.古今注[M].台湾:商务印书馆,1965.

[7] （唐）姚思廉撰.梁书·卷二十二·列传第十六[M].北京:中华书局.1973.

[8] （唐）萧嵩.大唐开元礼[M]七十九卷.台北:台湾商务印书馆.1983.

[9] （后晋）刘昫，等.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.

[10]（宋）欧阳修、宋祁.新唐书[M].北京:中华书局,1975.

[11]（宋）欧阳修.新唐书·礼乐志[M].北京:中华书局,1975.

[12]（宋）王溥.唐会要[M].北京:中华书局,1955.

[13]（宋）陈旸.钦定四库全书·乐书[M].北京:商务印书馆,1983.

[14]（清）彭定求等.全唐诗[M].北京:中华书局,1960.

考古报告：

[1] 河南省洛阳市文物工作队.洛阳涧西七里河东汉墓发掘简报[J].考古,1975(02):116-123.

[2] 陕西省博物馆,礼泉县文教局唐墓发掘组.唐郑仁泰墓发掘简报[J].文物,1972(07):33-42.

[3] 陕西省文物管理委员会. 唐永泰公主墓发掘简报[J].文物,1964(01):7-33.

[4] 陕西省博物馆,乾县文教局唐墓发掘组.唐章怀太子墓发掘简报[J].文物,1972(07):13-25.

[5] 陕西省博物馆,乾县文物局唐墓发掘组.唐懿德太子墓发掘简报[J].文物,1972(07):26-32.

[6] 陕西省博物馆、文管会.唐李寿墓发掘简报[J].文物,1974(09):71-88.

[7] 贠安志,王学理.唐司马睿墓清理简报[J].考古与文物,1985(01):44-49.

[8] 陕西文管会,昭陵文管所.陕西礼泉唐张士贵墓[J].考古,1978(03):168-178.

[9] 陕西社会科学院考古研究所.陕西咸阳唐苏君墓发掘[J].考古,1963(09):493-498.

[10] 陕西省文物管理委员会.西安羊头鎮唐李爽墓的发掘[J].文物,1959(03):43-53.
[11] 刘双智.陕西长武郭村唐墓[J].文物,2004(02):40-53.
[12] 安峥地.唐房陵大长公主墓清理简报[J].文博,1990(01):2-6.
[13] 富平县文化馆、陕西省博物馆.唐李凤墓发掘简报[J].考古,1977(05):313-326.
[14] 陈志谦.唐安元寿夫妇墓发掘简报[J].文物,1988(12):37-49.
[15] 宝鸡市考古队.岐山郑家村唐元师奖墓清理简报[J].考古与文物,1994(03):48-55.
[16] 孙福喜,王自力.西安东郊唐温绰、温思暕墓发掘简报[J].文物,2002(12):37-49.
[17] 陕西省文物管理委员会.长安县南里王村韦洞墓发掘记[J].文物,1959(08):8-18
[18] 陕西省文物管理委员会. 陕西省出土唐俑选集[J].考古,1958(10):71-72.
[19] 陕西省考古研究所. 唐节愍太子墓发掘简报[J].考古与文物,2004(04):13-25.
[20] 陕西省文物管理委员会.西安西郊中堡村唐墓清理简报[J].考古,1960(03):34-38.
[21] 西安市文物管理委员会. 西安唐金乡县主墓清理简报[J].文物,1997(01):4-19.
[22] 陈志谦. 唐李承乾墓发掘简报[J].文博, 1989(3):19-23.
[23] 陕西省考古研究所、西安市文物保护考古所.唐孙承嗣夫妇墓发掘简报[J].考古与文物,2005(02):18-28.
[24] 李域铮.西安西郊唐俾失十囊墓清理简报[J].文博,1985(06):1-4.
[25] 陕西省考古研究所. 唐李宪墓发掘报告[M]. 科学出版社, 2005.
[26] 西安市文物保护考古所.西安南郊唐墓(M31)发掘简报[J].文物,2004(01):31-61.

论著：

[1] 段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1981.
[2] 陕西省文物管理局委员会.陕西省出土唐俑选集[M].文物出版社,1958.
[3] 中国大百科全书总编辑委员会《考古学》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部.中国大百科全书·考古学[M].北京:中国大百科全书出版社,1986.
[4] 杜敏、赵岐.朱熹《孟子》注释的传意研究[M].北京:中国社会科学出版社, 2004.
[5] 北京大学历史系考古考古教研室商周组.商周考古[M].北京:文物出版社,1919.
[6] 冀东山、晏新志.神韵与辉煌·陕西历史博物馆国宝鉴赏·陶俑卷[M].西安:三秦出版社,2006.
[7] 方建军.中国音乐文物大系·陕西卷[M].郑州:大象出版社,1996.
[8] 国立历史博物馆辑委员会.中国古代陶俑特展图录[M].台北:国立历史博物馆,1998.

[9] 贾嫚.唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心[M].北京:中国社会科学出版社,2014.
[10] 周天游.盛唐气象·恢宏灿烂的华美乐章[M].杭州:浙江人民美术出版社,1999.
[11] 中国科学院考古研究所. 西安郊区隋唐墓[M].北京:科学出版社,1966.
[12] 咸阳市文物事业管理局.咸阳市文物志[M].西安:三秦出版社,2008.
[13] 韩伟. 陕西新出土唐墓壁画[M].重庆:重庆出版社,1998.
[14] 中国社会科学院考古研究所. 唐长安城郊隋唐墓[M].北京:文物出版社,1980.
[15] 周伟洲、丁景泰. 丝绸之路大辞典[M].西安:陕西人民出版社.2006.
[16] 陈寅恪.隋唐制度渊源略论稿[M].北京:生活·读书·新知三联书店.2001.
[17] 任半塘.唐声诗[M].上海:古籍出版社,2006.

期刊、论文类：

[1] 周伟洲.从郑仁泰墓出土的乐舞俑谈唐代音乐和礼仪制度[J].文物,1980(07):42-46.
[2] 周伟洲.西安地区部分出土文物中所见的唐代乐舞形象[J].文物,1978(04):74-80.
[3] 齐东方.唐代的丧葬观念习俗与礼仪制度[J].考古学报,2006(1):59-82.
[4] 高至喜.唐代青瓷伎乐俑[J].乐器,1986(05):24-25.
[5] 冯贺军.唐代乐舞俑[J].紫禁城,1993(01):31-32.
[6] 马晓琳.试论唐俑艺术语言[J].西北美术,1997(04):15-17.
[7] 马晓琳.唐俑题材和审美风格的变化[J].美苑,1994(Z1):65-71.
[8] 王有鹏、曾国柱.资阳东汉墓出土铜俑等文物[J].四川文物,1984(02).
[9] 石宁.唐秋官尚书李晦墓出土最早的唐三彩人俑[J].收藏,2016(02).
[10] 项阳.礼乐·雅乐·鼓吹乐之辨析[J].中央音乐学院学报,2010(01).
[11] 赵维平.丝绸之路上的琵琶乐器史[J].中国音乐学,2003(04).
[12] 程义. 关中唐代墓葬初步研究[D].西北大学,2007.
[13] 石慧萌. 唐长安地区墓葬乐舞图图像研究[D].中国美术学院,2017.
[14] 焦盼. 隋唐乐舞的舞蹈图像研究[D].山西大学,2010.
[15] 王志霞. 隋唐两京陶俑艺术初探[D].郑州大学,2007.
[16] 王昕晗. 中原地区出土隋唐时期乐舞俑研究[D].西北大学,2017.

附 录

附录一：西安地区出土唐代乐俑统计表

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
1	李寿	贞观五年（631年）	陕西三原				《简报》言及出土有男骑马鼓吹俑、女舞俑等，但叙述简略，数量、形制不详	陕西省博物馆、文管会：《唐李寿墓发掘简报》，载《文物》1974年第9期，第76页
2	段元哲	贞观十三年（639年）	西安东郊		5		风帽骑马乐俑4件、笼冠骑马乐俑1件、唯乐器不存	中国科学院考古研究所：《西安郊区隋唐墓》之523号墓，科学出版社1966年版，第42—43页
3	王君愕	贞观十九年（645年）	陕西礼泉			鼓	陕西博物馆提及出土有男骑马鼓吹俑、鼓俑，其他乐俑数量、形制不详	陕西博物馆资料

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
4	司马睿	贞观二十三年（649年）	西安东郊	15	5	鼓、排箫	击鼓乐俑4件，用双手指鼓捶作击鼓状；弹乐俑6件，乐器已失；吹奏乐俑5件，手执排箫，作吹奏状。其余5件骑马乐俑过残，无法复原	贠安志、王学理：《唐司马睿墓清理简报》，载《考古与文物》1985年第1期，第44—49页
5	牛进达	永徽二年（651年）	陕西礼泉	3		腰鼓	陶制彩绘女乐俑3件，乐俑头梳双螺髻，盘腿而坐，膝上置鼓，双手击奏	咸阳市文物事业管理局：《咸阳市文物志》，三秦出版社2008年版。第627页
6	张士贵	显庆二年（657年）	陕西礼泉	2	22	排箫、鼓、胡笳、笛	骑马男乐俑22件。3件吹箫俑，2件吹笛俑，2件胡笳俑，2件右手心有孔但乐器已失，11件击鼓俑，2件彩釉陶俑乐器已失，舞马2件	陕西文管会、昭陵文管所：《陕西礼泉张士贵墓》，载《考古》1978年第3期，第168—178页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
7	郑仁泰	麟德元年（664年）	陕西礼泉	16	38	排箫、鼓、筚篥、笛	乐舞俑：彩绘女舞俑2件，女坐俑14件；鼓吹俑：骑马笼冠男乐俑31件，骑马风帽男乐俑7件	陕西省博物馆、礼泉县文物局：《唐郑仁泰墓发掘简报》，载《文物》1972年第7期，第33—41页
8	苏君墓	乾封二年（667）	西安咸阳		24	排箫等	有骑马鼓吹俑24件，较为完整者11件，其余破损不堪。除一排箫俑尚且完好外，其余乐器已散失	陕西省社会科学考古研究所.《陕西咸阳唐苏君墓发掘简报》载《考古》，1963年第9期，493-498页
9	李爽	总章元年（668年）	西安雁塔区羊头镇			鼓、排箫	男骑马俑多为乐手，但乐俑数量、乐器种类不详，仅说明有吹排箫、打鼓俑	陕西省文物管理委员会：《西安羊头镇李爽墓的发掘》，载《文物》1959年第3期，第43—53页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
10	张臣合	总章元年（668年）	陕西长武	3	13	筚篥、排箫、横篪、螺贝、口哨、鼓	女舞俑2件、黑人舞俑1件；马上鼓吹俑：筚篥1件、排箫1件、横篪1件、螺贝2件、吹哨4件、击鼓4件	刘双智：《陕西长武郭村唐墓》，载《文物》2004年第2期，第40—52页
11	房龄大长公主	咸亨四年（673年）	陕西富平				随葬器物中有男女乐俑，详细情况不明	安峥地：《唐房龄大长公主墓清理简报》，载《文博》1990年第1期，第2—6页
12	李凤	上元二年（675年）	陕西富平		85	排箫、铜钹、箜篌、筚篥、箫、口哨	帷帽男骑乐俑36件，手中均有小孔似为弹奏或吹奏乐器；笼冠男骑乐俑32件；幞头男骑乐俑17件	富平县文化馆、陕西省博物馆：《唐李凤墓发掘简报》，载《考古》1977年第5期

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
13	安元寿	光宅元年（684年）	陕西礼泉		8	鼓、排箫、口哨	彩绘灰骑马男乐俑1件，作击鼓状，其他7件个为一式：红色风帽吹奏俑、黑色笼冠歌唱俑、吹哨俑、击鼓俑、吹箫俑等	昭陵博物馆：《唐安元寿夫妇墓发掘简报》，载《文物》1988年第12期，第37—49页
14	元师奖	垂拱二年（686年）	陕西岐山		9	排箫	弹乐俑3件，唯乐器已失，吹乐俑6件，五件左手执乐器作吹奏状，一件执排箫（高33厘米）	宝鸡考古队：《岐山郑家村唐元师奖墓清理简报》，载《考古与文物》1994年第3期，第48—55页
15	李晦	永昌元年（689年）	陕西高陵			箫、鼓等	三彩骑马乐俑分三式：小冠俑、风帽俑、幞头俑，乐器数量不详	韩伟，《陕西新出土唐墓壁画》，重庆出版社。1988年63—67页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
16	温思暕	证圣元年（695年）	西安东郊		29	排箫、筚篥、鼓	骑马俑29件，均为鼓吹仪仗俑：有吹排箫俑、吹筚篥俑、击鼓俑、持鼓桴俑及乐器不明俑	孙福喜,王自力：《西安东郊唐温绰、温思暕墓发掘简报》，文物,2002(12):37-49+2
17	独孤思贞	圣历二年（698年）	西安东郊	2	23	鼓	舞俑2件，骑马乐俑23件，根据乐俑装束以及所持乐器可分为“卤薄”俑和“音声俑”	中国科学院考古研究所：《唐长安城郊隋唐墓》，文物出版社1980年版，第29—43页
18	李重润	神龙二年（706年）	陕西乾县		63	排箫、箫、笛	骑马男乐俑头戴笼冠，身穿红袍，双手执排箫、箫、笛子，作吹奏状	陕西省博物馆、乾县文物局唐墓发掘组：《唐懿德太子墓发掘简报》，载《文物》1972年第7期，第26—31页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
19	李仙蕙	神龙二年（706年）	陕西乾县		27	笛、箫	男骑乐俑，乐俑所执乐器受损严重，仅现笛与箫类乐器高29.7—33.8厘米	陕西省文物管理委员会：《唐永泰公主墓发掘简报》，载《文物》1964年第1期，第7—33页
20	李贤	神龙二年（706年）	陕西乾县				《简报》载该墓发现随葬品600多件，绝大部分为陶器，有伎乐俑，但具体数量、形制不详	陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组：《唐章怀太子墓发掘简报，载《文物》1972年第7期，第13—25页
21	韦泂	神龙二年（706年）	西安南郊		69	排箫、笛	《报告》载男骑马俑共69件，（高30—37厘米）有吹箫、吹笛俑及各种姿势的，乐俑详细数量、形制不明	陕西省文物管理委员会：《长安县南里王村韦泂墓发掘记》，载《文物》1959年第8期，第8—18页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
22	郭恒	景龙二年（708年）	西安西郊		4		乐俑破损过甚，服饰相同，姿势有异，手部多已残断，乐器不存，残部可见双臂前举，作吹奏状	中国科学院考古研究所：《西安郊区隋唐墓》之203号墓，科学出版社1966年版，第43页
23	李仁	景云元年（710年）	西安东郊		3		乐俑破损过甚，乐俑手中乐器已失	中国科学院考古研究所：《西安郊区隋唐墓》之305号墓，科学出版社1966年版，第43页
24	薛氏墓	景云元年（710年）	西安咸阳	2			出土有乐俑，但破损较甚，仅从残部可见有吹奏、击打之状	陕西省文物管理委员会：《陕西省出土唐俑选集》，文物出版社1985年版，第47页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
25	李重俊	景云元年（710年）	陕西富平		1		笼冠骑马俑，乐俑右臂残，右手于口边，作吹奏状，似为埙一类乐器。	陕西省考古研究所：《唐节愍太子墓发掘简报》，载《考古与文物》2004年版第4期，第13—25页
26	李贞	开元六年（718年）	陕西礼泉	1		鼓	骑马击鼓俑。俑头戴笼冠，双手执槌，鼓悬于左侧腹腿间，鼓身涂红色釉，其形状较为圆阔	周伟洲：《丝绸之路大辞典》，陕西人民出版社2006年版，第547页 贾嫚：《唐代长安乐舞研究》，中国社会科学出版社2014年版，第138页

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
27	鲜于庭诲	开元十一年（723年）	西安西郊	1	11	琵琶、鼓、拍板	男骑马乐俑11件，其中击鼓乐俑6件，吹奏俑3件，拍击俑2件；另存1件骆驼载乐俑，有乐伎5人，3件胡人俑，2件汉人俑，乐器仅存琵琶，其余已失	中国社会科学院考古研究所：《唐长安城郊隋唐墓》，文物出版社1980年版，第59—61页
28	中堡村墓	约为盛唐	西安西郊	1		排箫、拍板、笙、五弦、箜篌、筚篥、横笛	驼载乐俑8人，其中手持乐器男俑7人，歌者女俑1人	陕西省文物管理委员会：《西安西郊中堡村唐墓清理简报》，载《考古》1960年第3期

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
29	金乡县主	开元十二年（724年）	西安市东郊灞桥区灞桥镇吕家堡村	8	18	琵琶、箜篌、铜钹、筚篥、鼓	乐俑分为三类：骑马伎乐女俑5件，女着男装，手持乐器，骑于马上作演奏状高35.5~37.5厘米；舞蹈俑3件高19~20.5厘米；骑马鼓吹仪仗俑18件，带黑色笼冠或桔红色帷帽，端坐马背执乐器演奏高28~31厘米	西安市文物管理委员会：《西安唐金乡县主墓清理简报》，文物出版社1997年版
30	韦慎名	开元二十四年（736）	西安南郊		22	乐器不详	鼓吹俑可分为笼冠骑马俑和风帽骑马俑两种	陕西省考古研究所、西安市文物保护考古所：《唐长安南郊韦慎名墓清理简报》载《考古与文物》2003年第6期

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
31	孙承嗣及妻高氏合葬墓	开元二十四年（736年）	西安南郊	4		横笛、笙、筚篥、铜钹	出土乐舞俑4件，铜钹、横笛、笙伎为胡人形象，筚篥伎为男装女伎，乐俑手中乐器残损严重，除铜钹外其他乐器仅靠推测	陕西省考古研究所、西安市文物保护考古所：《唐孙承嗣夫妻墓发掘简报》载《考古与文物》2005年第2期
32	李承乾	开元二十六年（738年）	陕西礼泉		10	排箫、鼓	风帽俑4件，呈击鼓貌（长26、高31.5厘米）；笼冠俑6件，其中4件两手前伸，呈持乐器吹奏状，另2件呈吹洞箫状（长27、高32厘米）	昭陵博物馆：《唐李承乾墓发掘简报》，载《文物》1989年第3期，第17—21页
33	俾失十囊	开元二十六年（738年）	西安西郊	6		琵琶、排箫、箫、答腊鼓、横笛	出土乐俑一组共6件，头戴黑色软巾，身穿窄袖长袍，坐地手各执琵琶、排箫、箫、横笛等乐器。	李域铮.《西安西郊唐俾失十囊墓清理简报》.文博,1985第6期

序号	墓主	墓志纪年	墓址	乐舞俑	鼓吹俑	乐器种类	乐俑形制	备注
34	李宪	天宝元年（742年）	陕西蒲城	2		腰鼓	鼓身两端呈喇叭状，鼓腹至束腰部共有七纹，鼓身饰以白釉，釉上绘橘红色彩，以绿色勾墨笔小团花，由大至小，每组四朵。	陕西省考古研究所：《唐李宪墓发掘报告》科学出版社2005年版
35	中堡村出土陶阮咸	约为盛唐	西安西郊	1		阮	阮咸为陶制，圆形的音响上饰有梅花状纹饰。	段清波：《中国古陶器·唐》湖北美术出版社2001年版，第305页
35	佚名	盛唐	西安南郊	1		鼓	骆驼形体高大，背上垫一椭圆形毡，其上坐一胡人，胸前挂一鼓，左手握拳作持物状。	西安市文物保护考古所.《西安南郊唐墓(M31)发掘简报》载《文物》,2004年第1期
36	佚名	盛唐	西安北郊	1		陶制腰鼓	腰鼓以黑褐色为底色釉，其上图以白色纹饰	刘东升：《中国古乐器》，湖北美术出版社2003年版

致 谢

在论文工作完成之时，才意识到我的硕士生涯已然进入尾声。三年时光匆匆而逝，似乎还有很多事情没有完成。未曾走遍学校的每一个角落，未曾每日在昆明湖边晨读，甚至未曾认识班里的每一位同学。回想这三年的求学之路，我首先要感谢母校为我们提供了这般优良的治学环境，让我们能够在图书馆里博览群书，静心学习。

同时，对我的导师贾嫚教授的感谢与崇敬之情更是无以言表。无论是在学术方面还是生活方面，她那严谨克己、一丝不苟的态度始终影响着我。在日常的教学中，其“授之于鱼”的同时更将学术研究的方式方法教授与我，在广阔无际的学海中指引我前进。在生活中，更是风趣幽默、细心体贴，给与我无微不至的关心。在我论文写作的过程中，贾嫚老师开阔的学术视野、精益求精的工作作风，给与我莫大的支持，从本论文的选题、结构设计到后期的成型与修改，贾老师一直细心的指导，每每遇到困顿之时给与我帮助。学生不才，对老师所授，无法尽知，但在今后的工作生活中定会勤奋刻苦、从严律己，不负老师的栽培。

与此同时，我要感谢我的父母，感谢你们始终如一的支持与照顾。还要感谢我的朋友、同学对我的支持与关心，尤其是我的舍友。三年以来我们互帮互助，以诚相待，共同经历成功与坎坷。愿今后无论是工作还是生活中都能朝更好的方向发展。

最后，向给位审阅、评议本论文的老师们，及参与本论文答辩的各位老师表示衷心的感谢。

攻读硕士学位期间科研成果

1、张钊.钢琴曲《春舞》的音乐美学分析[J].各界.2018(03):155-156.